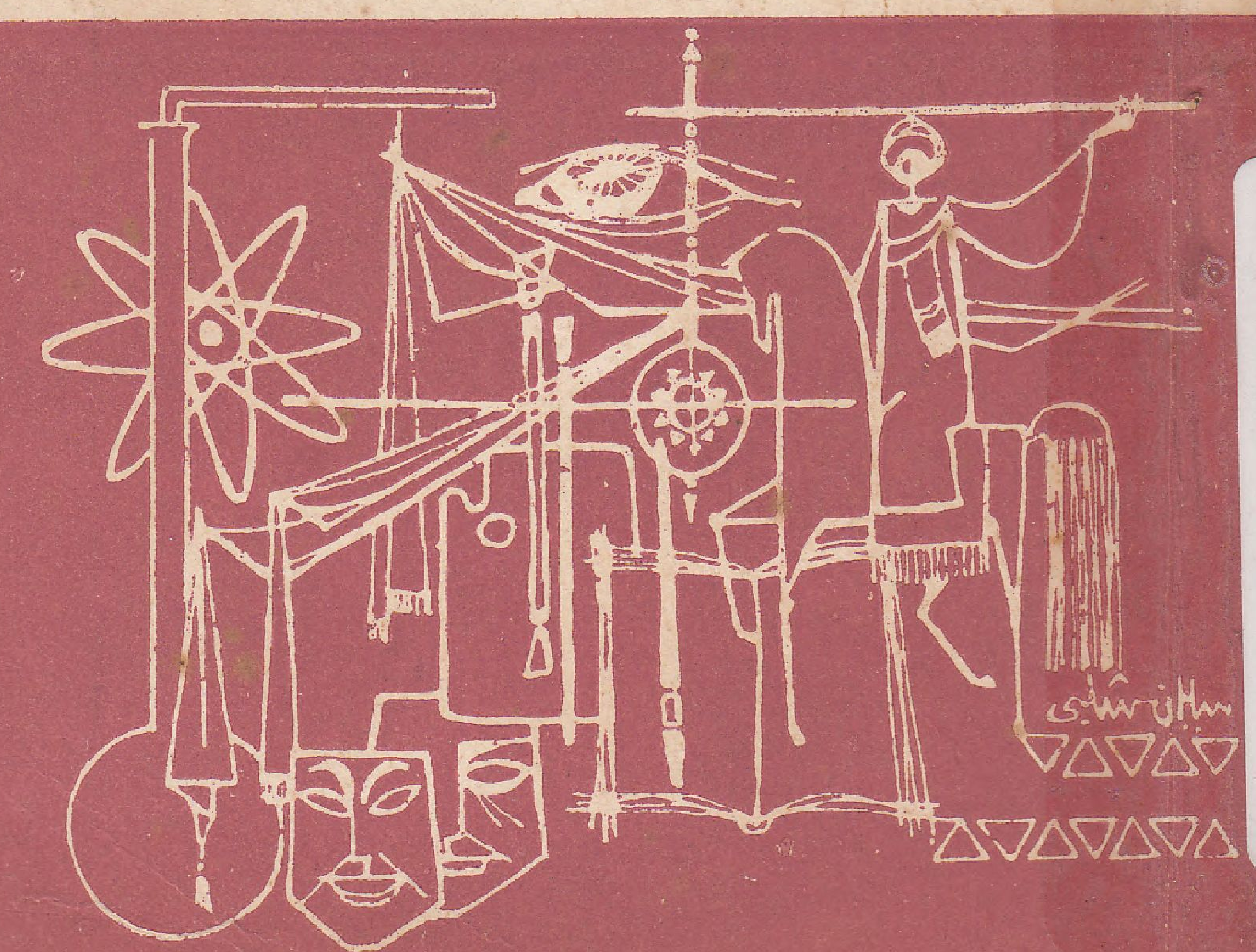
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

المكتبة
الثقافية
العدد ٢١٣

# الحركة فى الفن والحياة

## كيف تقرأ صورة

تأليف : حسن سليمان



المكتبة الثقافية

جامعة حرة

٢١٣

# الحركة في الفن وفي الحياة

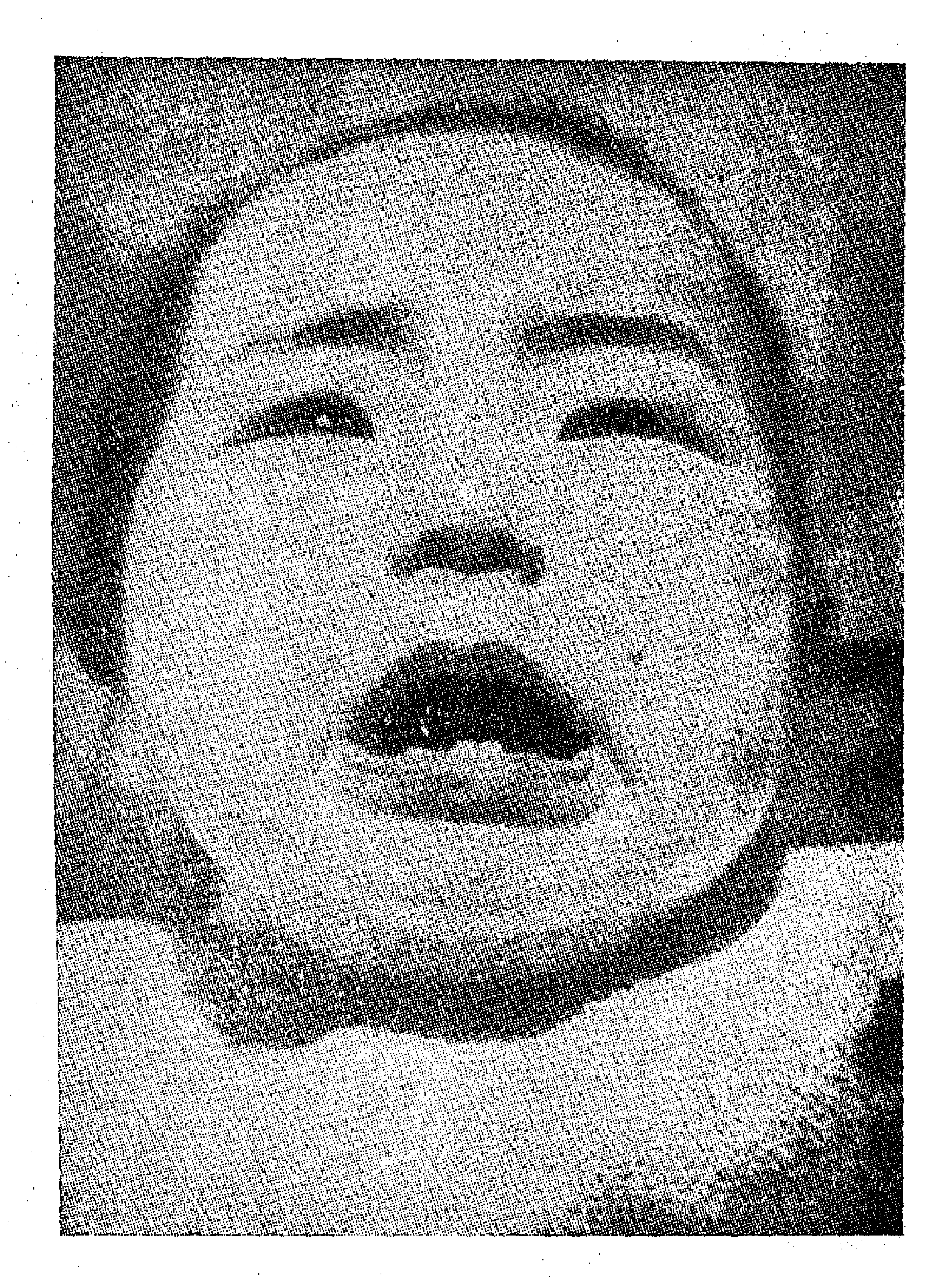
## كيف تقرأ صورة

تأليف حسن سليمان

دار
الكاتب العربي
للطباعة والنشر
بالقاهرة

وزارة الثقافة
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

الى الحرمان ... ذلك الحافز السلبى
الذى حرك ايجابية هذا الانسان
الضعيف .



شكل (۱)

يبكي الطفل حين تمسه الحياة ٠

**ويذهب الغزالى الى :**

« ٠٠٠ أن العين لا تبصر مالا نهاية له ، فانها تبصر صفات الأجسام ، والأجسام لا تتصور الا متناهية ٠

والعقل يدرك المعلومات ، والمعلومات لا تتصور أن تكون متناهية ٠

نعم اذا لاحظ العلوم المفصلة فلا يكون الحاضر الحاصل عنده الا متناهيا ٠

لكن في قوته ادراك مالا نهاية له ٠ وشرح ذلك يطول ٠ فان أردت له مثالا فخذه من الجليات ٠ فانه يدرك الأعداد ولا نهاية له ، بل يدرك تضعيفات الاثنين والثلاثة وسائر الأعداد ولا يتصور لها نهاية ٠ ويدرك أنواعا من النسب بين الاعداد ولا يتصور التناهي عليها : بل يدرك علمه بالشيء وعلمه بعلمه بعلمه ٠ فقوته في هذا الواحد لا تقف عند نهاية ٠ »

●

« ٠٠٠ أن العين تبصر الكبير صغيرا ، فترى الشمس في مقدار مجن والكواكب في صور دنانير منثورة على بساط أزرق ٠ والعقل يدرك أن الكواكب والشمس أكبر من الأرض أضعافا مضاعفة ، والعين ترى الكواكب ساكنة،

بل ترى الظل بين يديه ساكنا ، وترى الصبى ساكنا فى مقداره ، والعقل يدرك أن الصبى متحرك فى النشــــوء والتزايد على الدوام ، والظل متحرك دائمـا ، والكواكب تتحرك فى كل لحظة أميالا كثيرة...»

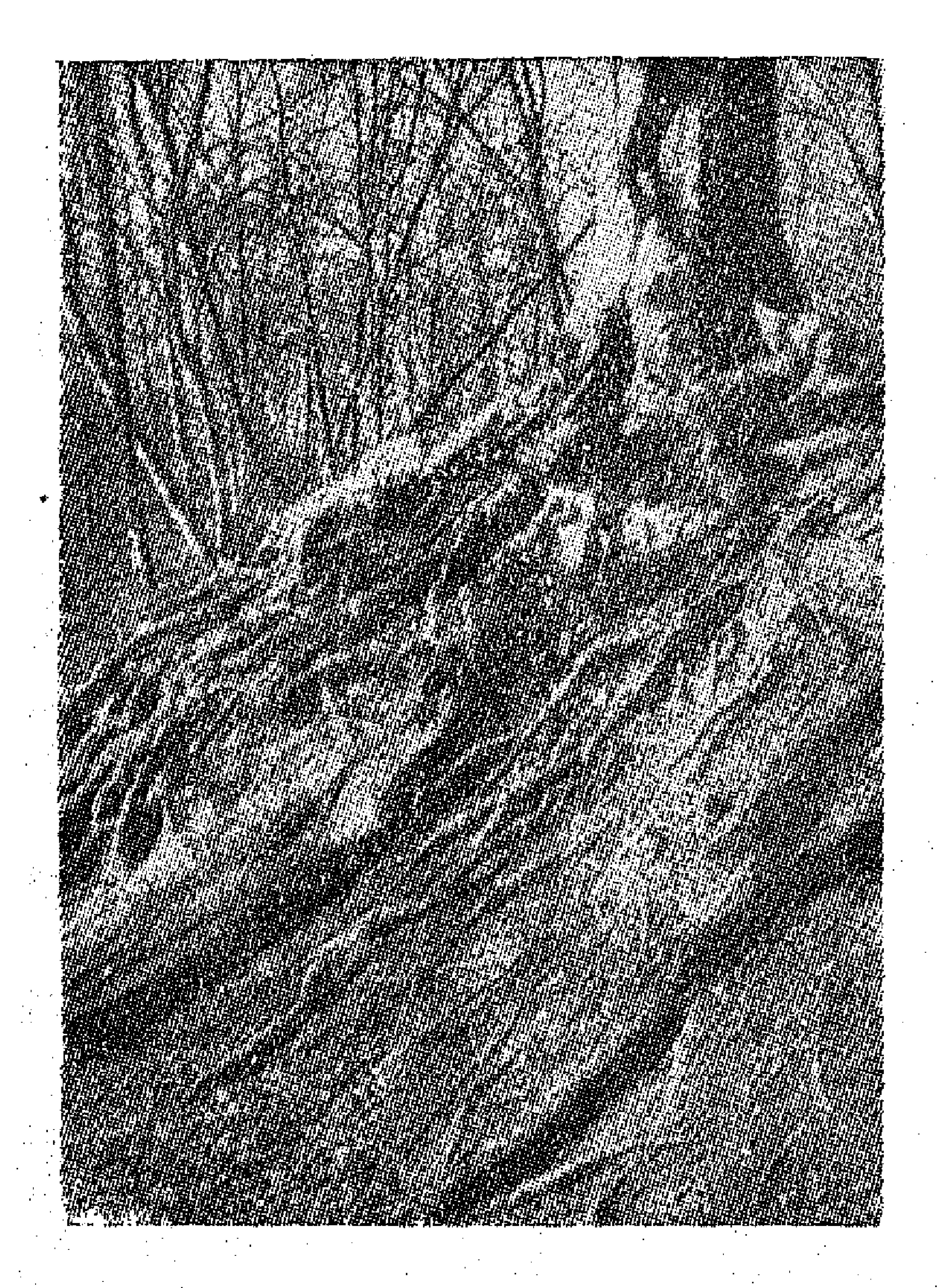
( من مشكاة الانوار ) .

# الفصل الأول

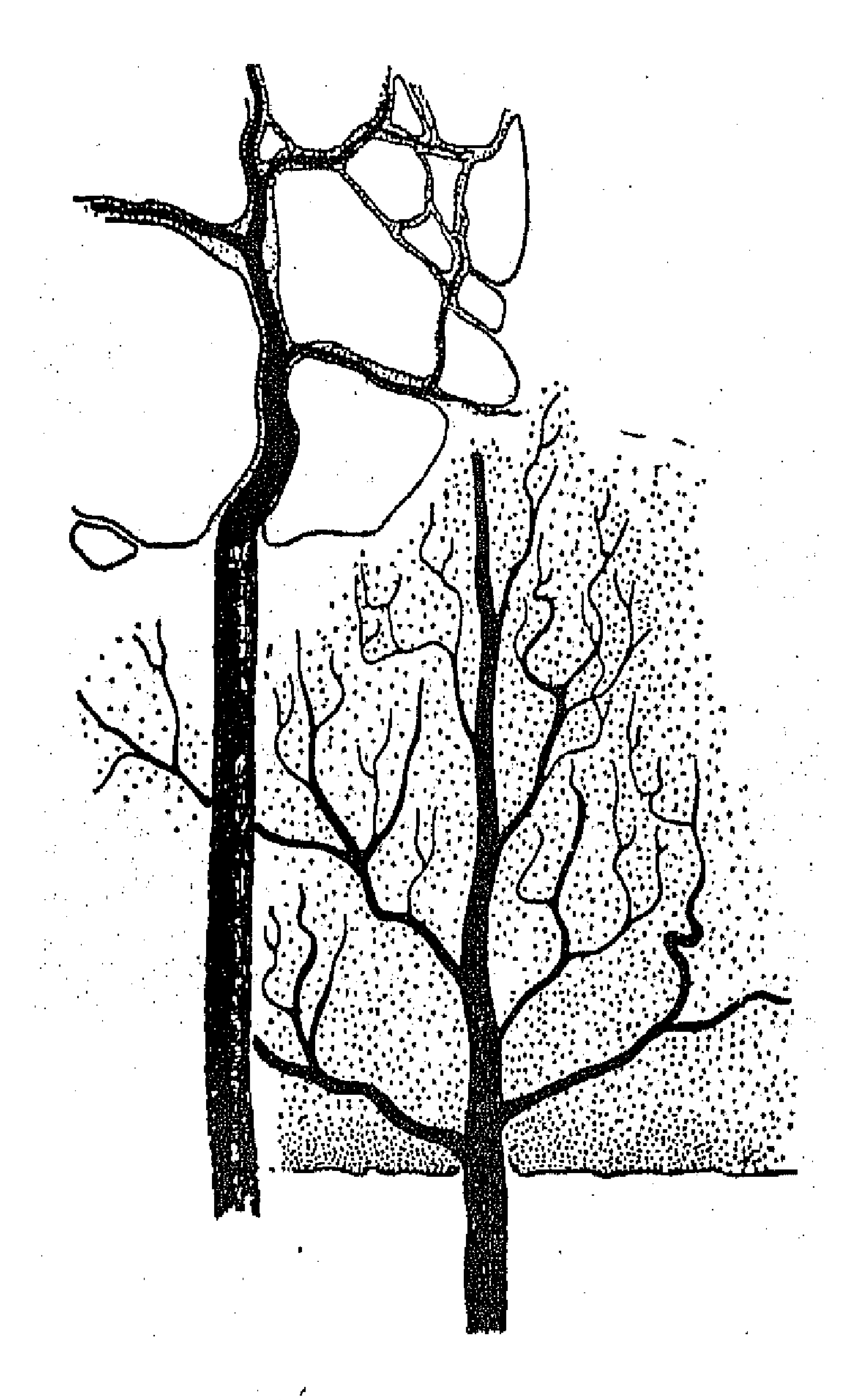
# مدخل إلى الحركة



يترك الشتاء الأشجار عارية فتبدو طبيعة
انطلاق الفروع وهى تتحدى الفراغ والزمن ( شكل ٢ )



مياه الفيضان تعرى الجذور الدفينة التى غسلتها المياه
ثم انحسرت عنها
( شكل ٣ )

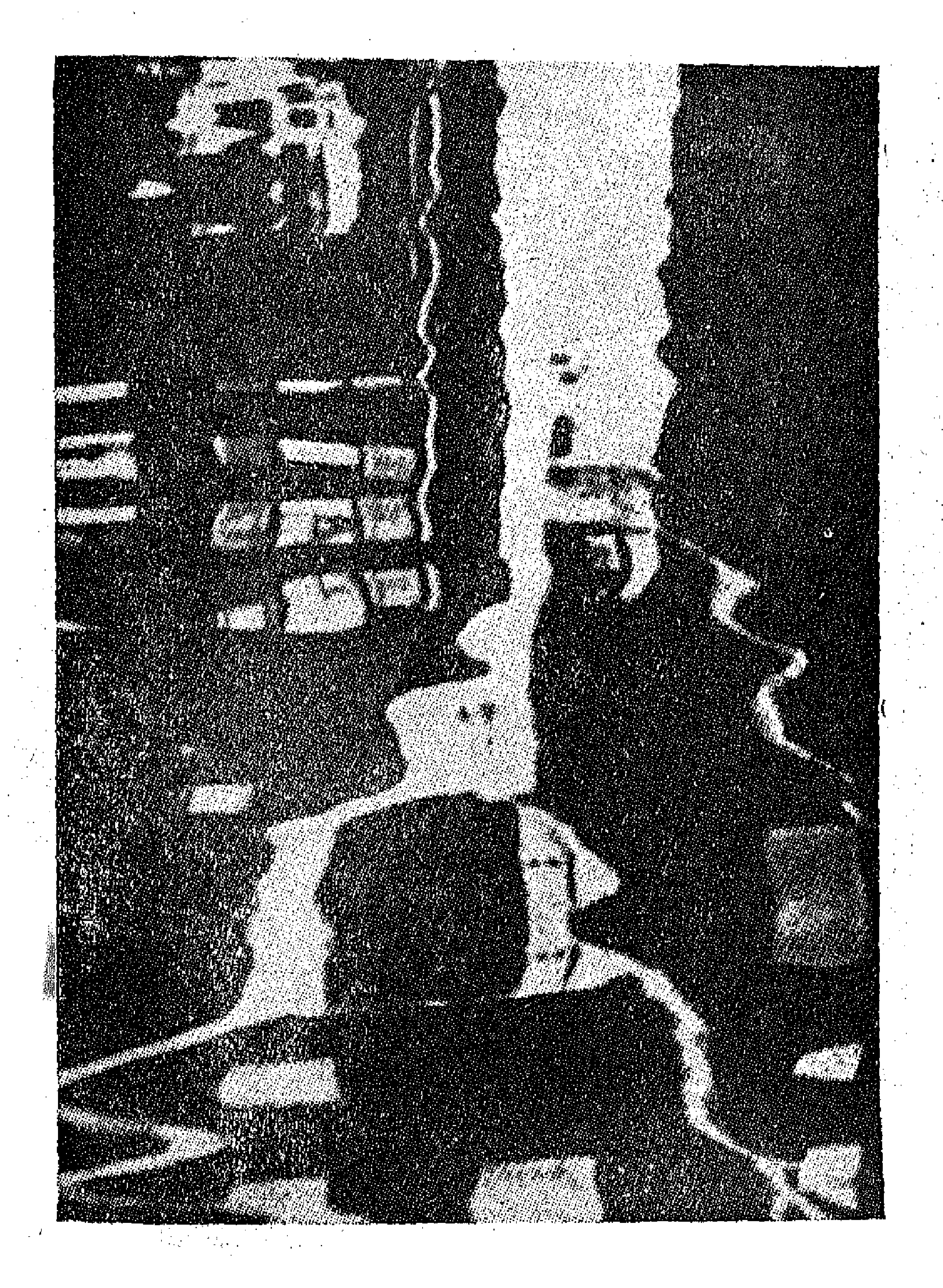


الأرض تقاوم والجذور تذهب بعيدا بقوة
فى الطين لتعلن أنها الحياة
( شكل ٤ )

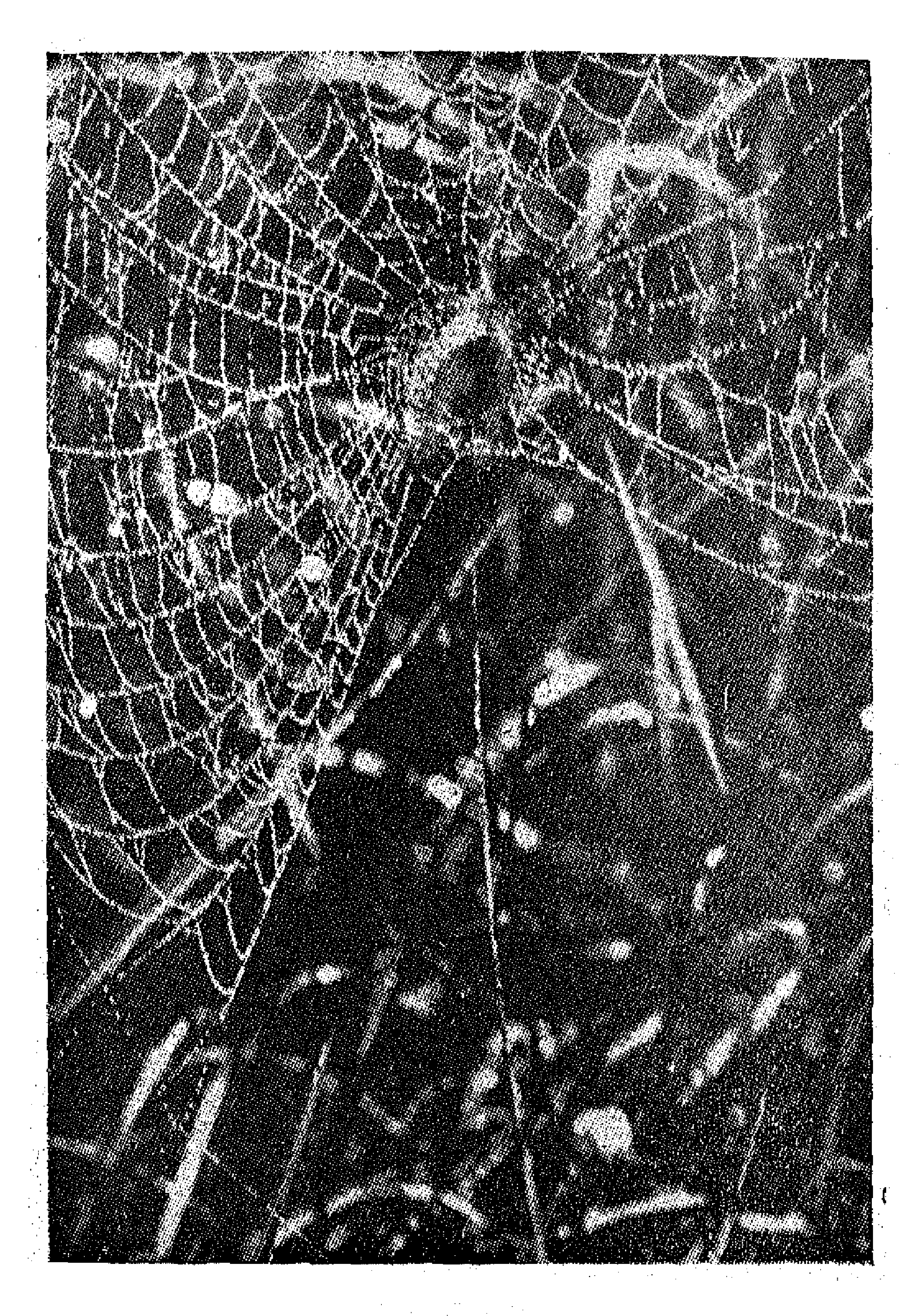


يتسرب الخط جاريا الى أسفل ليحدد وجه انسان

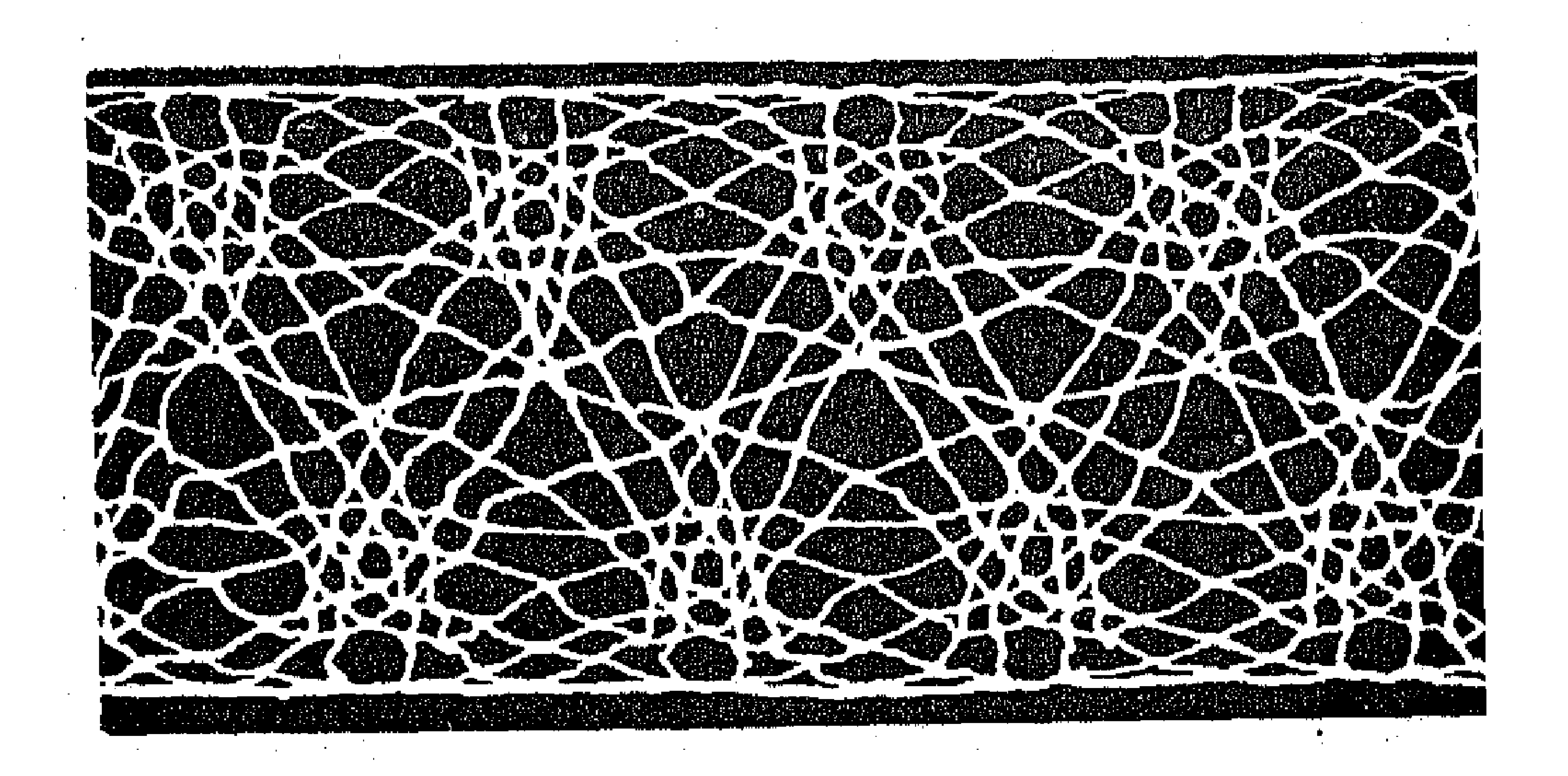
( شكل ٥ )



تذبذب الضوء على سطح المياه فى حركة دائمة
( شكل ٦ )

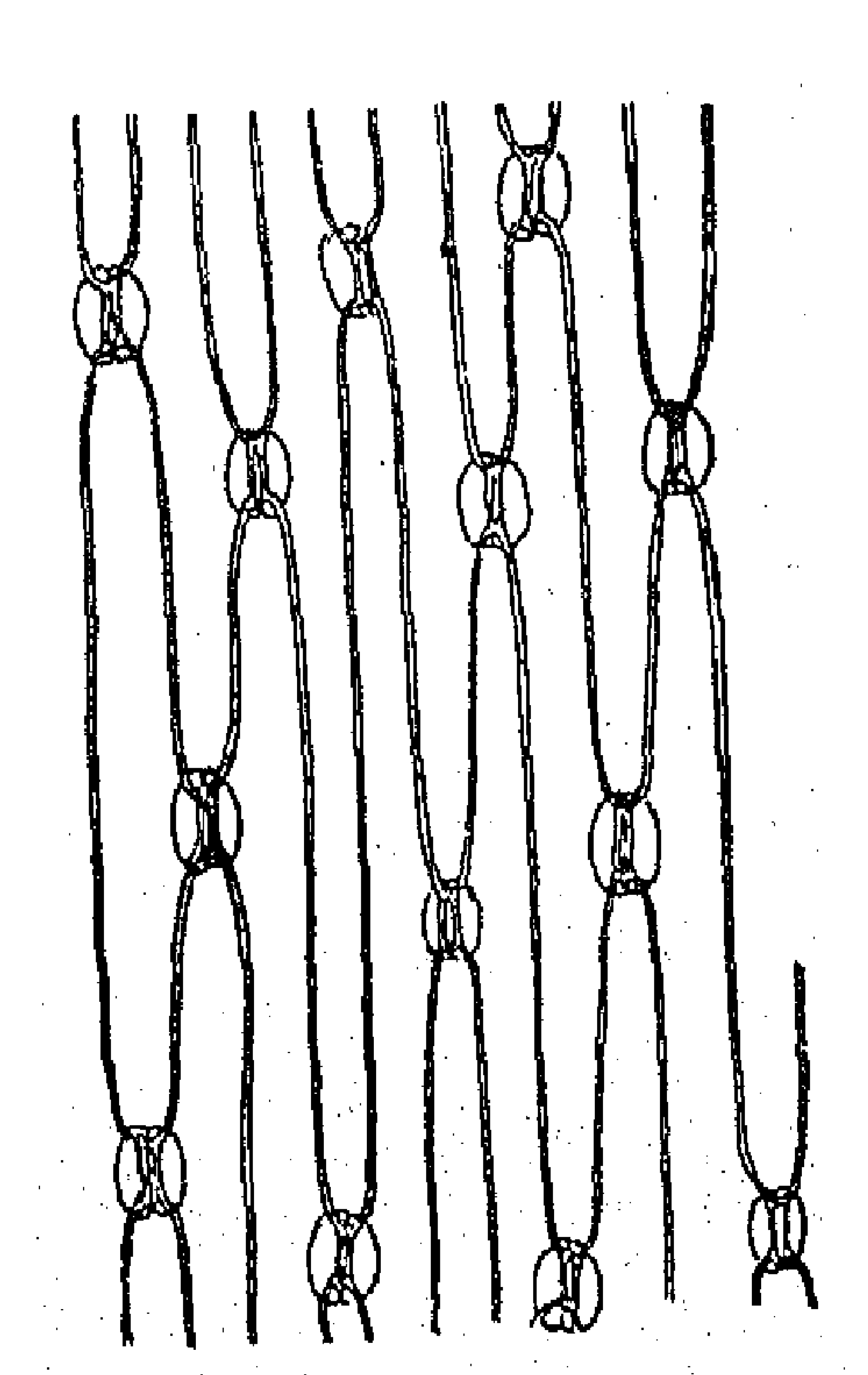


ينسج العنكبوت
( شكل ٧ )



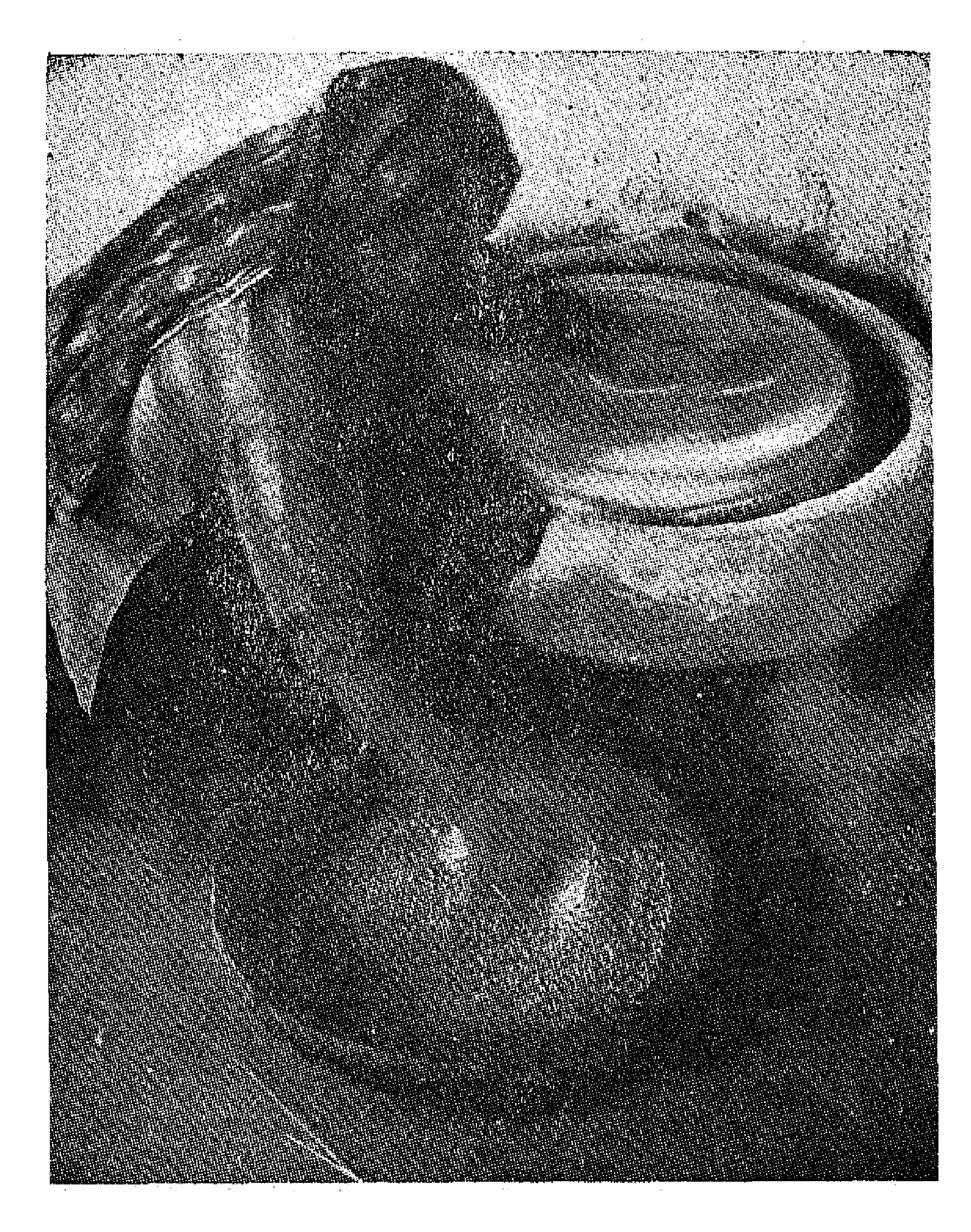
وتنسج المرأة

( شكل ٨ )

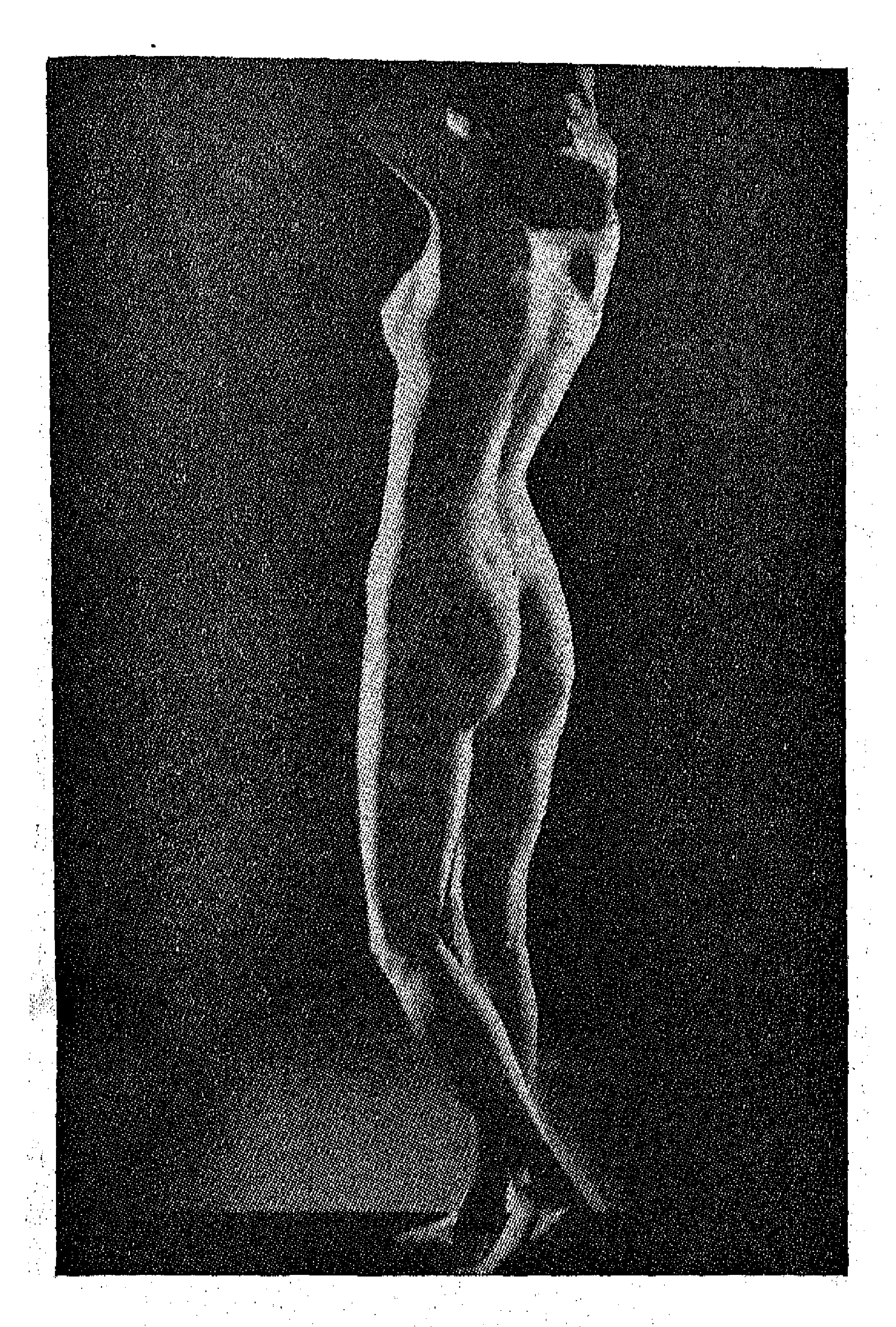


وتشكل الطبيعة المسام التى تتنفس منها البصلة

( شكل ٩ )



تدور الرحى مع حركة الذراع ( شكل ١٠ )



الضوء يسيل على الجسد ( شكل ١١ )



ستبقى الحركة للتمثال قائمة بينما يمضى الطائر عبر الطريق
شكل (١٢)



ولن تنقطع الخطوط الثائرة عند تمرد سيكوراس شكل (١٣)

## مدخل الى الحركة :

ان توضع الحركة كموضوع تفكير ، نجد أنها تتراوح بين أقل التصورات وأعلاها ، أبسطها وأعقدها :

ومن الصور البسيطة تغير فى ملامح طفل حين يبكى أو يبتسم ، أو شخص يثب أو راقصة ترقص ، أو زاحفه تزحف أو سهم يخترق الفضاء ٠

ومن أشكالهـــا المعقدة كوكب يدور حول آخر ، أو حركة أجزاء الكرونومترات ، أو دوران آلة توربين يولد الكهرباء فى مجال مغناطيسى ، أو حركة محركات صاروخ أو حركة الالكترون حول النواة ٠

● ليست الحركة صفة موقوفة على الماديات فهنـاك أيضا الحركة المعنوية مثال ذلك الحركة المسرحيـــة التى توصل الى موقف درامى وكحـــركة الثقافات والفنون فى هجرتها وفى استيعابهـــا وفى انتشـــارها ، وكالحركة السياسية البحتة ٠

● وحركة الفكر هى انطلاقة فى أفق الموضـــوعات التى تملأ الوجود ملاحظة واستيعابا وتحليـلا ومقارنة ٠ وهى بوصفها موضوعا مطروحا للفكر تملأ جانبا أساسيا من اهتمام المفكرين والفلاسفة والعلماء والفنانين ٠

## الحركة فى الفلسفة :

تناقش الفلسفة الحركة باعتبارها موضوعا مستقلا له كيان ميتافيزيقى وفيزيقى وتحلل عناصره وتفحص دلالاته .

وتقوم الحركة ـ كمفهوم فلسفى ـ على تحليلها من زوايا مختلفة .

١ ـ من زاوية الحركة من مكان الى آخر ومن نقطة الى أخرى كحركة المخلوقات على صفحات الحياة وتسمى الحركة الانتقالية أو النقلة .

٢ ـ من زاوية الحركة عبر الأحوال والصور المتعددة كانتقال النبات من طور الى آخر أو تحول صور الكربون بين كونه وقودا للاستعمال أو مادة لأقلام الرصاص أو وجوده فى صورة الماس . وهذا هو مفهوم التحول أو بمصطلحات الفلسفة «الاستحالة» . ومن أنواع الاستحالة تغير الجماد الى حالة السيولة أو الغازية أو البخر أو العكس .

٣ ـ من زاوية النظر الى الأشياء على أن التغيرات التى تطرأ عليها هى مجرد حركة على السطح الظاهرى ويبقى الجوهر ثابتا . هذا هو أساس التفكير فى الميتافيزيقا . وهو مفهوم الحقيقة الكامنة وراء كل تغير . فيعتبر أرسطو مثلا أن التغير أو الحركة فى النوع الذى هو المادة ـ هو تغير فى الكيف نفسه ويسميه الفساد ، كما أن التغير فى مقولة الكم هو العدد .

وهذا مثال بسيط للمحاولات الفلسفية التى لاتنتهى لحصر ألوان وأشكال الحركة .

٠٠٠٠٠ وفى الفلسفة الحديثة يقال للمذهب الفلسفى انه مذهب مفتوح ـ أى ينطوى على الحركة والمرونة اذا كان أساسه تفكيرا منهجيا دائب النظر للأشياء ، ويقال انه مذهب مغلق اذا كان يغلب عليه تقرير أفكار ثابتة ونهائية؛ ومن ثم يندثر المذهب ويسقط بمرور الزمن .

## الحركة فى العلوم :

هى موضوع حيوى وأساسى ويمكن القول بأن الموضوع الرئيسى للعلوم هو دراسة أشكال الحركة وقوانين ايقاعاتها .

فعلم الفيزياء يدرس حركة الالكترون حول نواة أو انتقاله من مدار الى آخر . وما نجده واضحا فى الفيزياء الموجية هو دراسة نوع من الحركة أى ذبذبة الموجات سواء كانت فى شكل طاقة ضوئية أو صوتية أو حرارية أو كهربائية .

أما علم الميكانيكا الاستاتيكية فيدرس حالة مفترضة نظريا ولا وجود لها الا فى التصور وهى حالة ثبات الأجسام دون حركة .

ونجد أن الترموديناميكا تختص بانتقال أو حركة الحرارة من جسم الي اخر ومن مستوى الى مستوى مختلف •

ومن مجموع نتائج العلوم يبنى الفكر المعاصر مفهوما كاملا شاملا للعالم بوصفه حركة مستمرة وأزلية •

فأخلت نظرية نيوتن فى تفسـير الحركة الكونية مكانها ؛ لنظرية اينشتين فى النسبية • ثم حاول أينشتين بعد ذلك أن يخطو الى تفسير أعم وأبعد من النسبية العامة والخاصة فتقدم بنظرية المجـال الموحد • وهكذا فقضايا الفكر المعاصر عن الحركة ليست قضايا نهائية ولن ينتهى فيها البحث أبدا • ولعل أكثر الأمور اثارة للتفكير هو حركة الفكر البشرى نفسـه ؛ الذى ينطلق من رؤية أو فلسـفة الى أن يتوصل الى كشف ظاهرة طبيعية ثم يعود دورة كاملة لهضم هذه الظاهرة وتفسيرها • ولا يقتصر فهم الأمر على أنها دورة قصيرة وبسيطة فمثل هذه الدائرة لا تكتمل الا من خلال حركة صراع وصدام • مثال ذلك ظاهرة «هيزنبرج» فى «الفيزياء» الحديثة ، تلك الظاهرة التى شكلت الخلاف الأساسى وترتب عليها نتائج تدور حول حقيقة المعرفة وتفسير العلوم للمادة وحركتها • وجد هيزنبرج أنه « اذا قيست سرعة الكترون بمنتهى الدقة ، فانه من غير الممكن أن نتمكن من قياس كتلته بنفس الدقة والعكس صحيح » •

••••• وحينئذ انقسم العلماء والفلاسـفة فريقين متضادين :

١ ـ استنتج البعض استحالة وجود معرفة مؤكدة ويقينية ؛ ما دام العلم وهو أكثر المعارف دقة قد وصل الى هذا الموقف العاجز عن التحديد الدقيق •

٢ ـ استنتج البعض الآخر موقفا أكثر تفاؤلا وهو أن المعرفة اليقينية ممكنة ـ ان لم تكن قد أحرزت خطوة جديدة نحو الدقة • فذهبوا الى أن معنى ظاهرة هيزنبرج هو أن العلم قد صار بامكانه التوصل الى أدق المقاييس التقريبية للانحراف فى منحنى الحركة أو تشتت مسارها •

## الحركة والمجتمع :

ولا تحتكر المشاكل العلمية كل التفكير الانســانى فى الحركة بل ينعكس هذا التفكير فى المشاكل الاجتماعية والقضايا « الايديولوجية » • فأكثر الأيديولوجيات اثارة للخلاف هى النظرية المادية • فهى فلسفة قوامها الحركة • فقوانين الجدل والصراع هى فى صميمها تقنينات للحركة فى ذاتها • يبدأ الأمر حينئذ من عبارة هيرقليطس القديمة « الأشياء فى تغير مستمر ، فأنت لا تنزل النهر الواحد مرتين لأن مياهه تتجدد باستمرار • »

والمذهب المادى مجموعة قوانين ومفاهيم تشرح كيف أن العالم لا تنقطع حركته ومن ثم فهو فى تغير مستمر • ويذهب التفكير المادى أيضا الى أن الجدل ـ كطريق تفكير ـ هو وحده القادر على دراسة الحركة الدراسة الصحيحة ولم

يكن ذلك ممكنا باستخدام المنطق الشكلى لأنه يفترض بقاء الأحكام ثابتة الى الأبد حتى يكون الاستنتاج صحيحا ٠

ففى المجتمع كما فى الطبيعـــة تكون الحركة أبرز الموضوعات ، فالمادة فى ذاتها حركة ولا يمكن للعـــلوم الطبيعية دراستها بغير هذا الفهم ٠ كذلك المجتمع لا يمكن فهمه الا من خلال الحركة ولا يمكن تصور مجتمع جامد ٠ وحتى فى أكثر المجتمعات جمودا تجد النظرة المتعمقـــة شواهد متعددة من التغير والحركة منها مثلا انتقال الثقافة والعادات والتقاليد عبر الأجيال والتغير الذى يلحقهـــا والاضافات التى تزداد عليها ٠

**الحركة والزمن :**

من الممكن القول بأن الحركة بالقياس الى الزمن لها اتجاهان ٠

**الاتجاه الأول :** الحركة بوصفها استرداد الزمن الماضى أو المفقود أى الامساك بالحركة فى ماضيها ٠ وهذا هـــو شأن علمى التاريخ والآثار ٠

**الاتجاه الثانى :** هو التطلع الى الزمن القـــادم أى محاولة السيطرة على الحركة فى المستقبل وتهتم بهـــذا الاتجاه علوم السياسة والتخطيط ٠

٠٠٠٠ لكن يبقى الزمن هنـا فى معنـــاه الطبيعى الشائع والمستمد من تعاقب الليل والنهار وتقسيم اليوم

الى أربع وعشرين ساعة • والزمان الطبيعى ليس الا حركة المكان ، ولكل كوكب في الفلك زمانه الخاص فالارض تتحرك حول نفسها دورة واحدة أمام الشمس وهذا هو اليــوم ولو لم تتحرك الأرض هذه الحركة لما كان هناك احساس بالتعاقب ولما نشأ معنى الزمن •

●

وبالاضافة الى هذا المعنى الطبيعى يوجد المعنى النفسى للزمن •

يرتبط الزمن النفسى بالزمن النسبى وهو يقــاس بسرعة حركة الأشياء أو الأفكار والذكريات وايقاعاتها • حيث يختلف الاحساس بالوقت ومروره باختلاف الظروف ومدى تقبلك لها واستيعابك لشروطها •

والمثال المتعارف عليه هو الفرق بين احساســك بالوقت وأنت جالس مع فتاتك أو حينما تجلس أمـــام محقق • وبالطبع تدخل فى الزمن النفسى عناصر معقـدة لا تجعله بمثل هذا الفهم البســـيط • فالزمن النفسى تشكيل ذاتى قائم على ايقاع فردى يدخل فيه تأثير البيئة وأنواع التجارب والذكريات ومدى نضج الوعى وتقــدمه ويتدرج من التشكيلات البسيطة الى المركبة • وينطبق على الزمن النفسى قانون الحد الأقصى للزمن الطبيعى •

ففى الزمن الطبيعى يختلف الزمن باختلاف سرعــة لحركة وأقصى حد ممكن هو الوصول الى سرعة الضــوء

الذى يستحيل ـ على حد معرفتنا للآن ـ تجاوزها وحينما تصل حركة أى جسم أو شيء الى سرعة الضوء تتحول فورا الى ضوء محض · كذلك فى الزمن النفسى هناك درجات معينة لا يحدث فيها التأثير المتوقع : فشدة الصوت عن ذبذبة معينة يخرجها عن نطاق السمع وشدة الالم تستحيل الى تبلد يعزل عن الشعور به أو يخرج الانسان من حالته العقلية السليمة · والزمن عند الشخص المكتئب أو الذي يعـانى من الملل يختلف عنه عند الشـخص الذى يخوض تجارب نشاط أو عاطفة ·

وقريب من هذا الاختلاف الكيفى الزمن النفسى عند الفنان حيث تتحول هـذه الحالة الذاتية القـائمة على خصوصيته الايقاع الفني ، يتحول هذا التشكيل أو هذا البحث الى نوع من الابداع الضارب فى الزمان والمكان فى آن واحد فيصبح الفنان جزءا من الكيان التاريخى الخالد والمتجدد · يأخذ الزمان فى هذا الابداع صفة المكان ويأخذ المكان صفة الزمان ·

## الحركة فى الفن :

يصنع الانسان ويستولد ويسيطر على الحركة الآلية · يسخرها لمنفعته · هذه تختلف عن الحركة الفلكيـة التى هى حركة طاردة مركزية ولها ايقاعها الخاص بها ويرتبط مع غيرها من الكواكب الأخرى فى وحدة ايقاعية ولا سلطان

للانسان على هذه الايقاعات ومع ذلك فهو يخضع لها كما يبذل قصارى جهده للتحرر من قوانينها ، ولا سبيل له الا بفهمها واستغلال هذا الفهم ٠

وفى الحركات المختلفـــة فى الحيـــاة تداخل وتواز وارتباطات ومعادلات ، أى باختصار قوانين وايقاعات وهنا يكمن وجه القرابة بينهـا وبين دلالات ومعنى الحركة فى الفن ٠ والاتزان الكامل الذى هو حالة من الانســجام والتعادل ، الذى هو حالة من ســـكون يبنى على الحركة المستمرة نتيجة لصدام المتناقضات وتعادل الاتجاهـــات مثل هذا الاتزان أو الانسجام ليس بالامكان تحقيقـه فى العالم المادى الذى هو فى سير دائم ٠ هــذا الانســجام قابل ــ فحسب ــ أن يتحقق فى عمل فنى ، فالعمل الفنى هو اتزان يتجاوز الزمنية ٠ هو خلق متكامل يملك الحركة المطلقة للحياة ٠ فالحركة فى العمل الفنى تخضع لقانون ثابت ، قانون يرتبط بقوانين الحياة ٠ وكل فنان أصيل يملك العبقرية القادرة على كشف وابراز وصياغة هــذا القانون ٠

وحينما تتملك الفنان فكرة وتسيطر عليه ، يسيطر عليها هو بدوره بوضعها فى اطار قانون ما ٠ ثم لا يلبث أن يدون مؤلفا كاملا أو لوحة كبيرة أو سمفونية ٠ مثـل هذه الأعمال الكبيرة والمعقدة فى تركيبها لا تعدو أن تكون شرحا أو بسطا لهذه الفكرة وذاك القانون ٠ هذه الأعمال لا تعدو كذلك أن تكون ــ فى حد ذاتها ــ اعتذارا صادرا

من الفنان بسبب أن هذه الفكرة أو ذاك القانون قد تملكه • ورغم أن صياغته للعمل الفنى تحدد أنه قد سيطر عليه الا أنه يشعر دائما بضعفه أمام قوة هذه القوانين المطلقة • اذن هل لنا ن نقول أن تاريخ الانســـان ـ محددا بتاريخ الفكر والفن ـ ليس الا تاريخا للحقيقة وقد أطلق سراحها؟

مثل هـــذا القول يقترب من قول آندريه جيد أن « تاريخ الانسان هو تاريخ الحقائق التى يطلق سراحها» •

## سيكلوجية الحركة

- الحركة توجـد الحيـــاة ، وتعبر عن حياة كما أنهــــا استمرار لحياة •
- الحركة تجدد نفسها وتبدأ من جديد •
- الحركة تستمد نفسها من مصدر وأحيانا ما تكون هى والمصدر شيئا واحدا •
- الحركة شىء يتحرك الى مالا نهاية كالفضاء •
- الحركة موقوتة تنطفىء وتندثر وتموت لتتولد من جديد فى شكل آخر •
- تلاشى الحركة معناه تلاش للقوى المتصارعة •
- الحركة من الاثبات الى النفى اندثار وموت ، والحــركة من النفى الى الاثبات ومن السلب الى الايجاب حيـــاة تدب •

- لا معنى فى أن تلقى على عمل فنى نظرة عـــابرة ، اذ يجب أن تعايشه وتحس بالحركة التى يحتويها ، تحس بنقائها وأشكالها • انها حرة ومنظمة فى نفس الوقت •
- أبعاد الحركة فى العمل الفنى قائمة على وجود تصورى فى الفراغ • قام الفن على هـــــذا المقياس منذ عصر النهضة الى أن حطمه سيزان وقضى عليه براك لأن ذلك معناه انه ليس هنـــاك وجود للكتلة ولا للمكان ولا للزمان ولا للفراغ فى ذاته • وربما اتفقت نتـــائج النسبية وتصورات التفلسف الرياضى مع نظرية سيزان وبراك فى التفهم الصادق للحركة والمكان •فوجود «تلاشى الحركة » هو وجود تصورى•كذلك وجود الصفر • لقد بقيت مشكلة الصفر دون حل : هل له وجود تصورى أم له وجود موضوعى • فعند الصفر تتساوى كل القيم وتثبت الحركة • ومشكلة الواحد لا زالت كذلك دون حل وبداية الخلق هو الواحد وعند الواحد تثبت الحركة وتتزن ويتحدد الواحد مع الفراغ الى ما لا نهاية • وبهذا يكون الفراغ مشكلة تواجه الفنان والفنان يقاوم خوفه ورهبتـه واحســـاسه العميـــق بالفراغ بخلق حركة على سطح ساكن أو فى كتلة ساكنة لتدب الحيـــاة • وتتأكد مشكلة الواحد واضحة فى فن التواشيح والمعنى الدارجلها «الأربسك» ، ففىالموسيقى العربيةوالزخارف العربية تمتد الاشتقاقات الى ما لا نهاية كأنه العـــدد الواحد يتكرر ويتضاعف ليملأ الفراغ • وهكذا نجـد

هذا الفن صدى وانعكاسا للفكر الصوفى عند المسلمين. فعند المتصوفين المسلمين مشكلة الواحد لا زالت قائمة بالضبط كمشكلة الصفر عند الرياضيين .

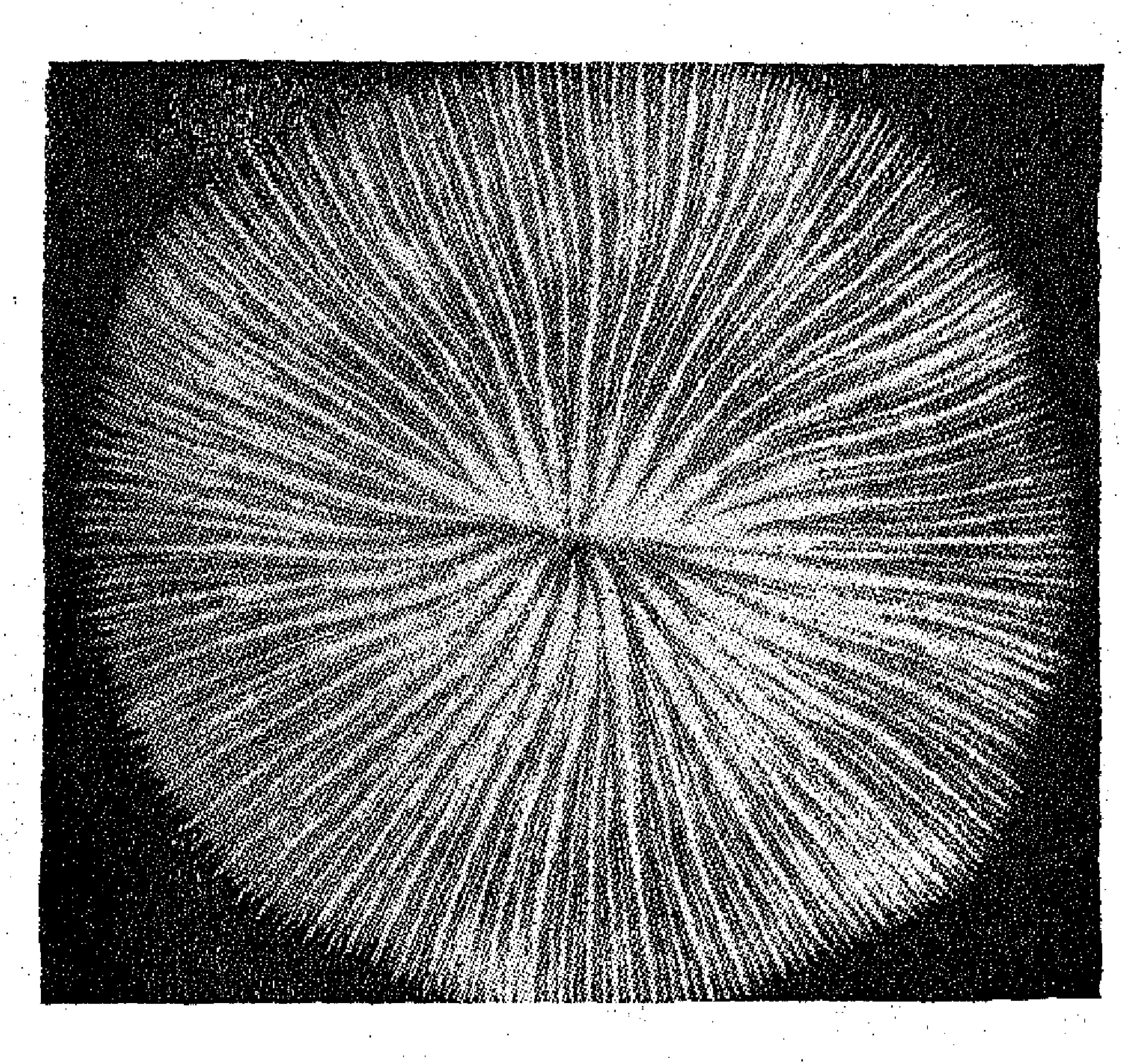
- يقوم الفن على العمق والضوء اللذين يصفان الحركة ، والحركة فى العمل الفنى لا تنتهى ولا تنقطع بل تجدد نفسها وتستعيد نفسها فى ايقاع متنوع لا حصر له ولا حدود ، والنهاية دائما تكون البداية .
- أى تصميم فنى يعتمد على الحركة والفاعلية والصراع .
- الحركة تساعد على الاحساس بالكتلة .
- الحركة تمزق سطحا أو تخرقه .
- الحركة تبنى الشكل .
- يمكن أن تكون الحركة نتيجة لصراع متناقضات ما ، كصراع جسم مع الفراغ الذى يحيطه . أحيانا ما يكون الجسم هو العامل الايجابى فيسيطر على الفراغ الذى يتمثل فيه الجانب السلبى وأحيانا ما يكون الجسم هو السلبى فيخنقه الفراغ الايجابى .
- الحركة لا بد لها من ايقاع معين وبما أنه ليس هناك نهاية للحركة ـ فى حد ذاتها ـ وقد قال زينون الايلى « لا يمكن للشىء المتحرك أن يتحرك فى المكان الذى فيه ولا فى المكان الذى ليس هو فيه . »

اذن فالحركة حالة ايجابية .

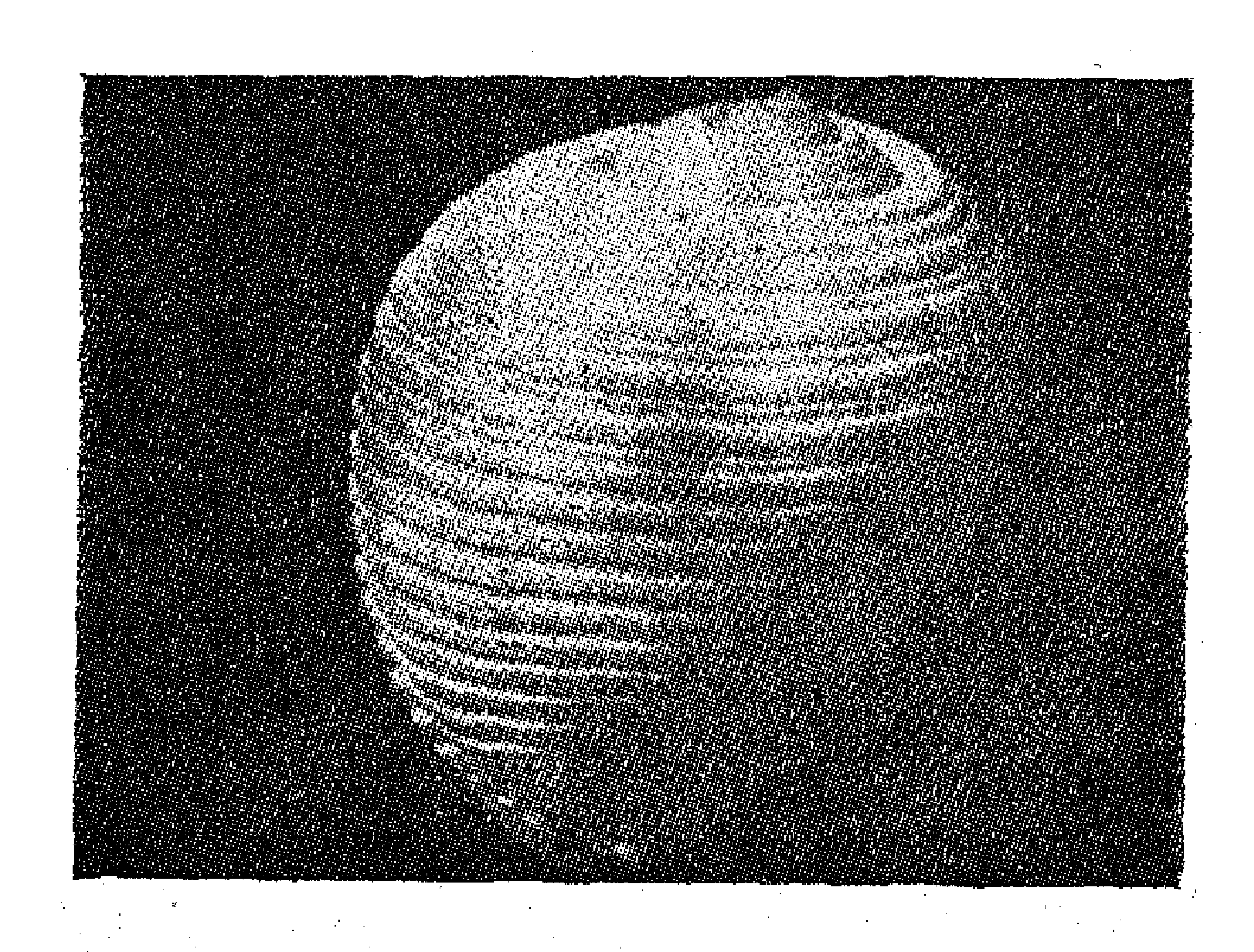
انها انتصار ، وهى غاية فى ذاتها .

# الفصل الثانى

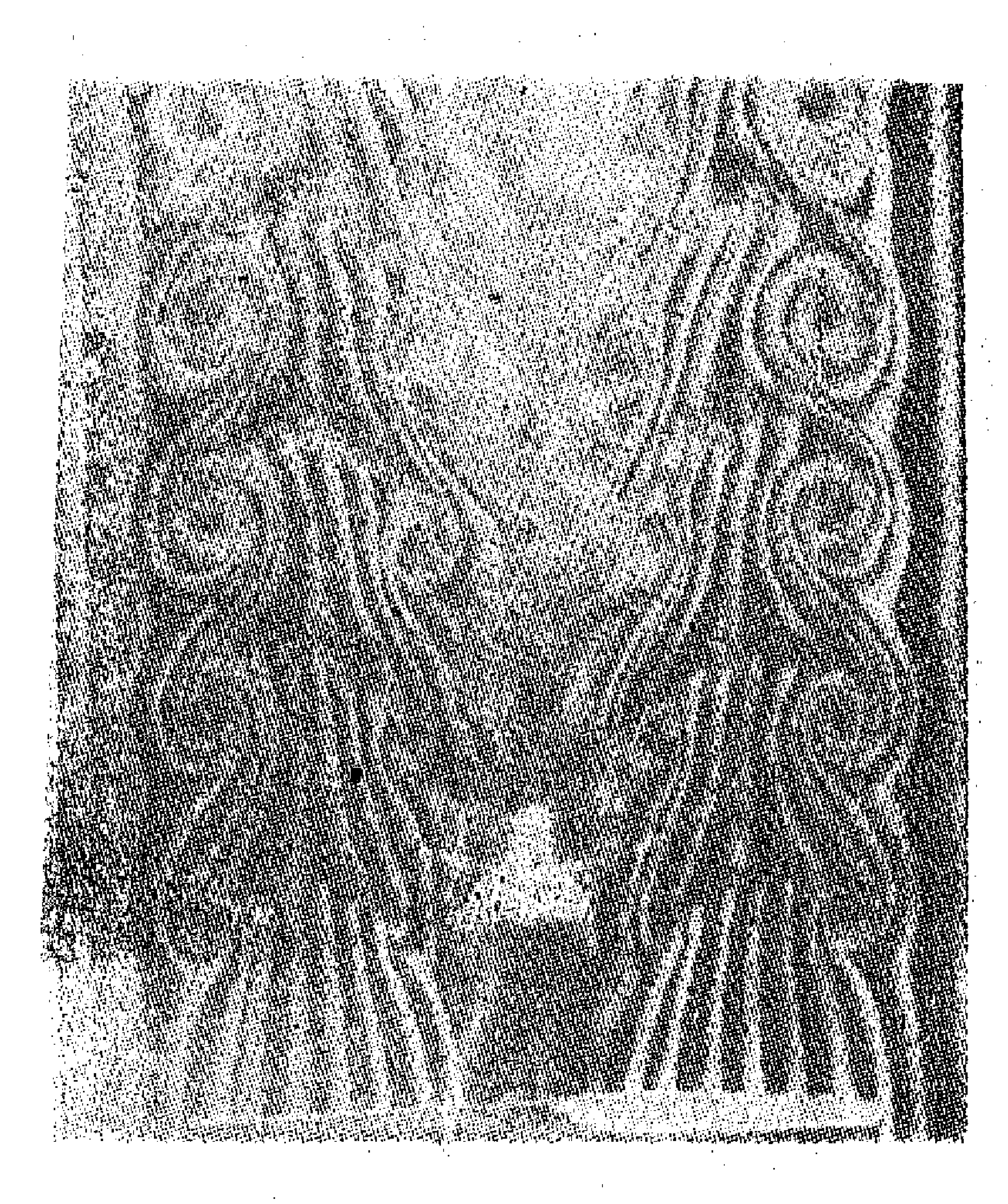
# حركة التطور فى الحياة والعلم والفن



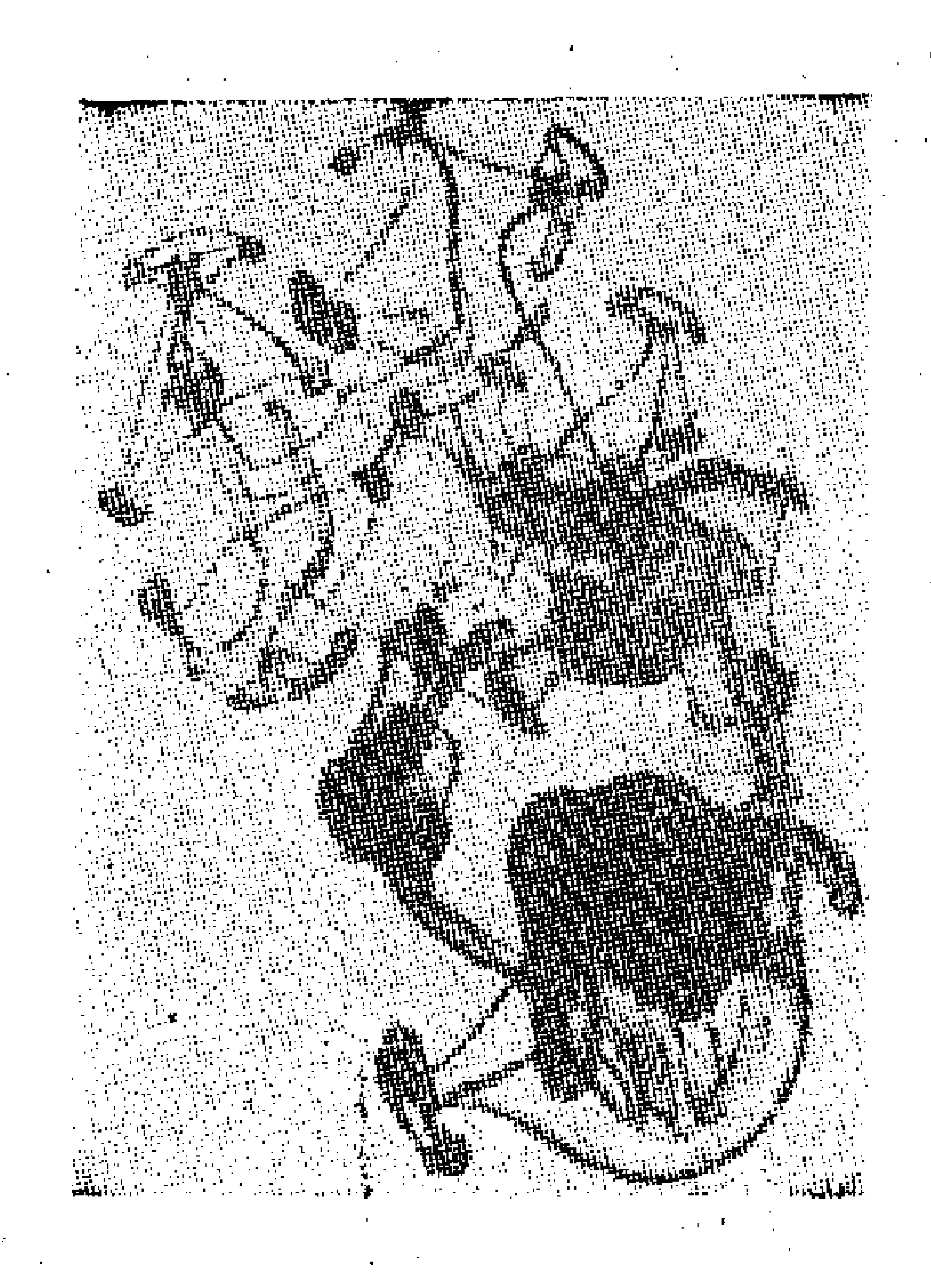
صدفة يعبر تكوينها عن اندفاع الحركة
من نقطة ارتكاز ( شكل ١٤ )



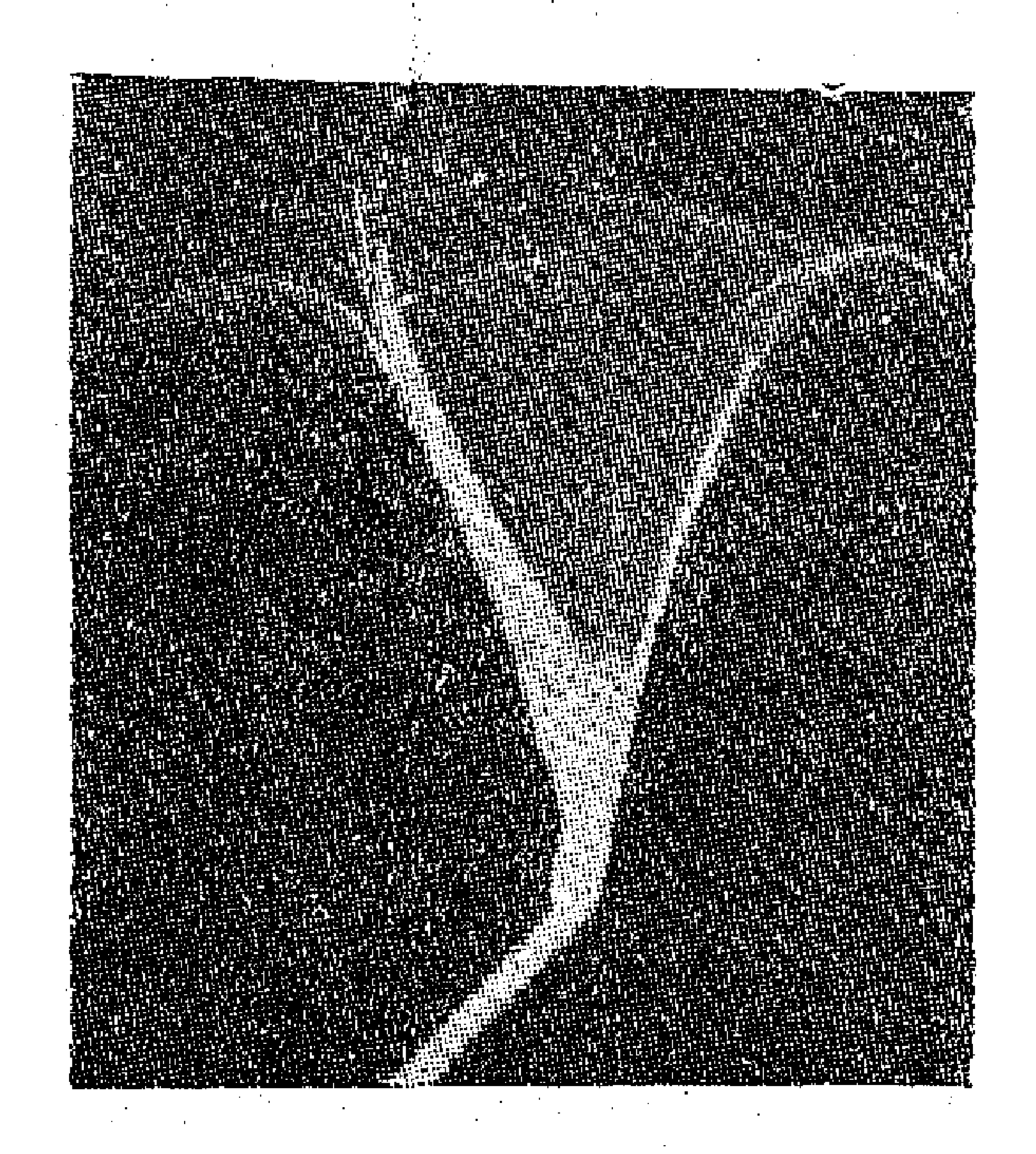
صدفة يعبر تكوينها عن حركة حلزونية
شكل (١٥)



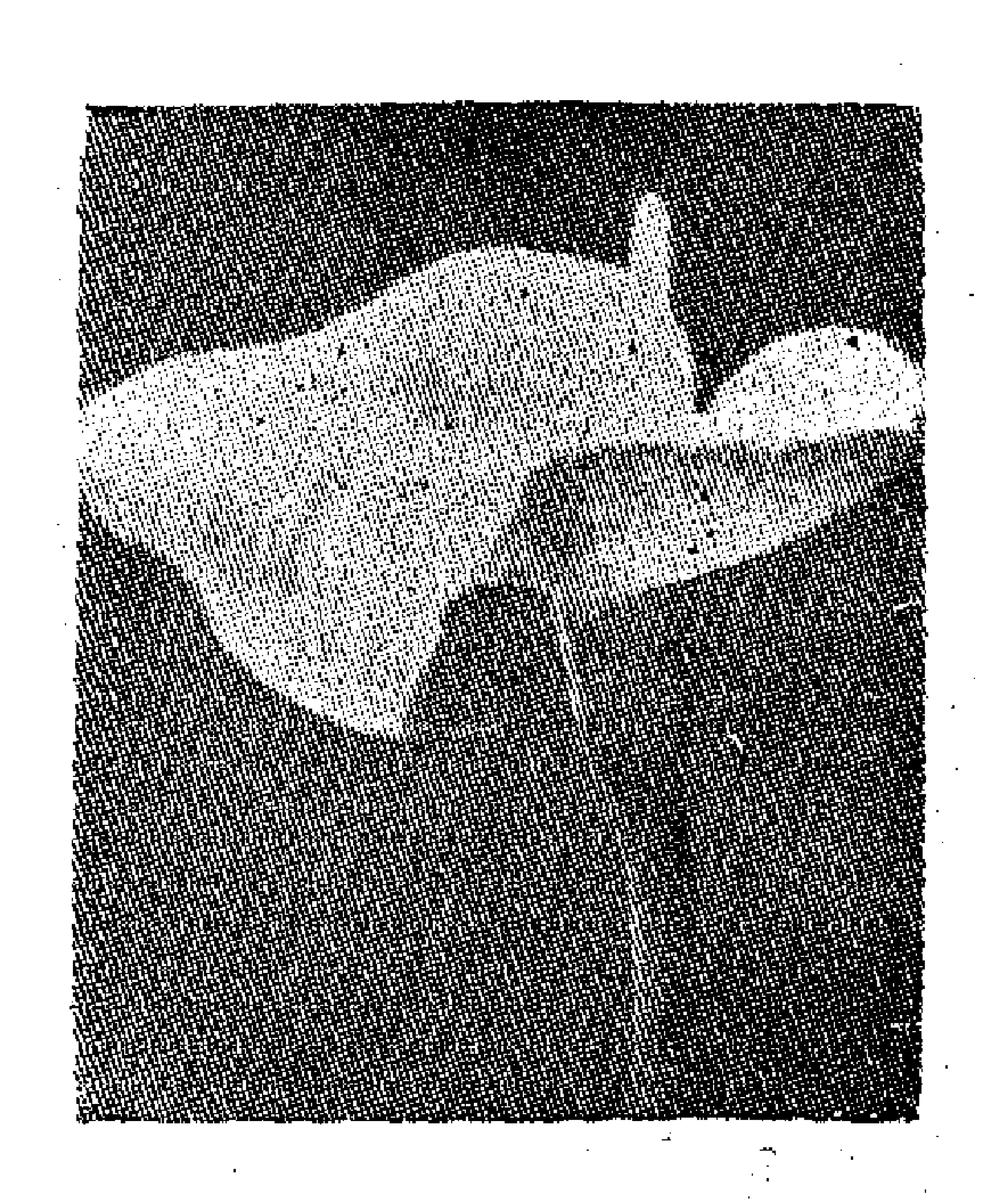
تشكيلات لدخان يتكاثف ثم
يندفع .. وهكذا ( شكل ١٦ )



محاولة يائسة لنقط حبر قبل
ان تذوب في الماء ( شكل ١٧ )



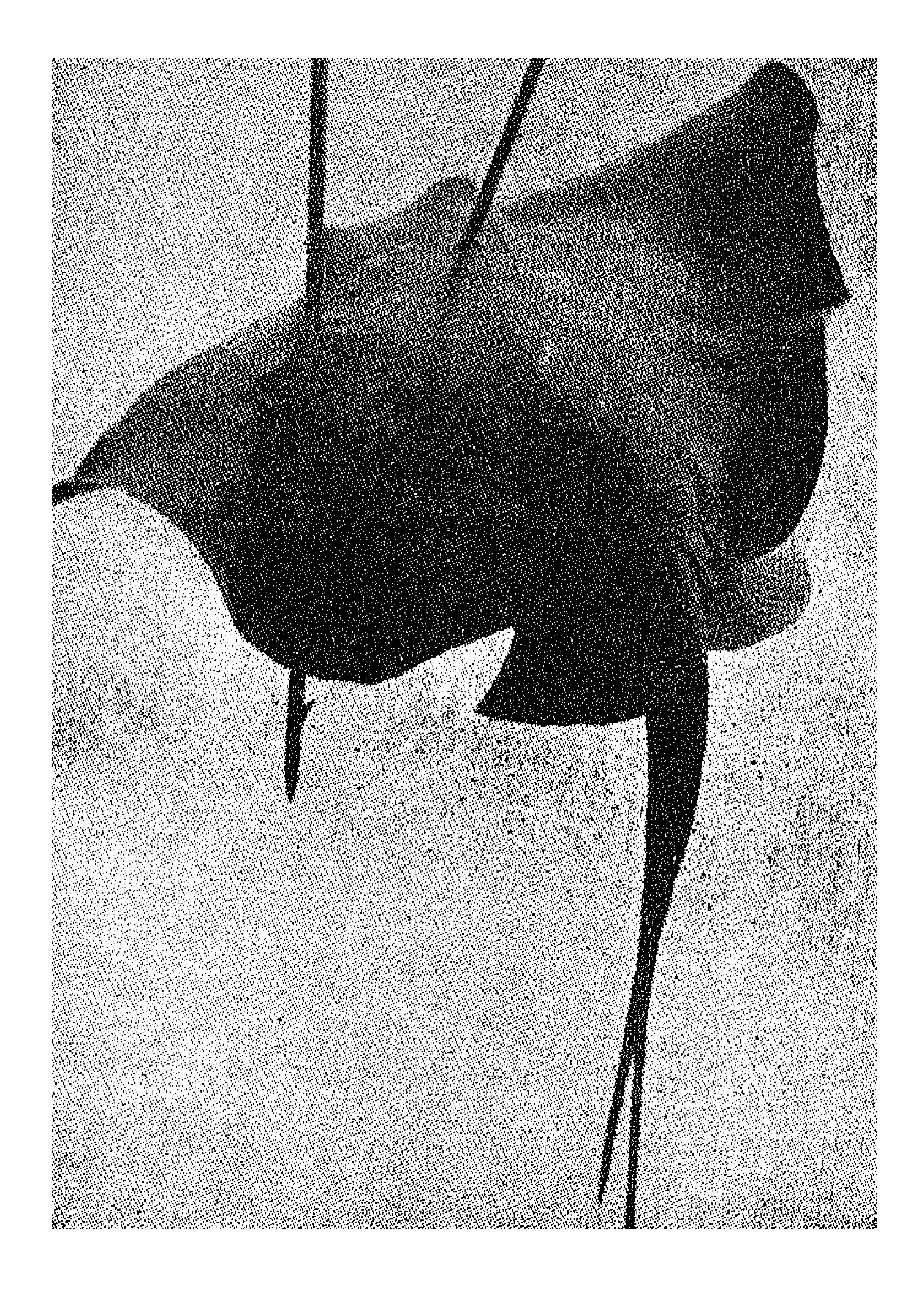
زهرة ( شكل ١٨ )



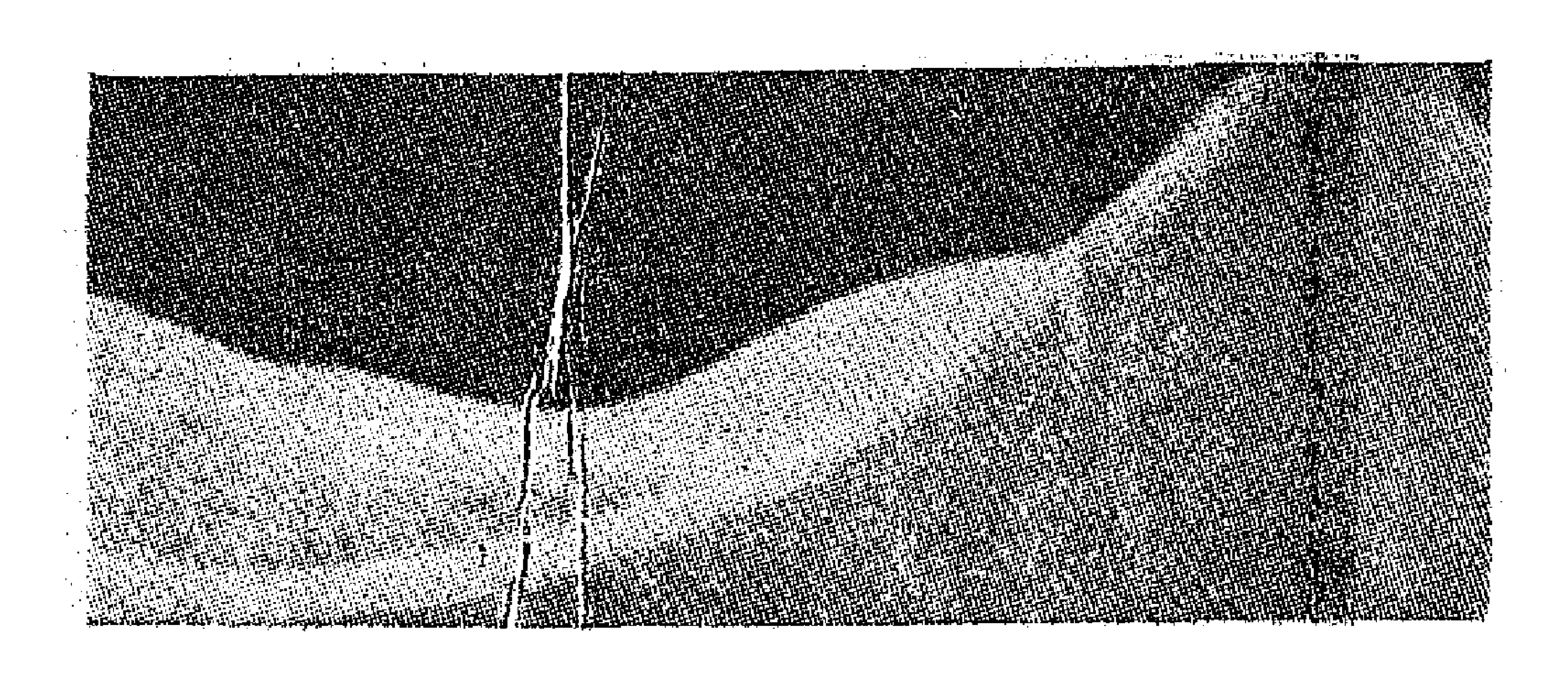
ثم .. زهرة ( شكل ١٩ )



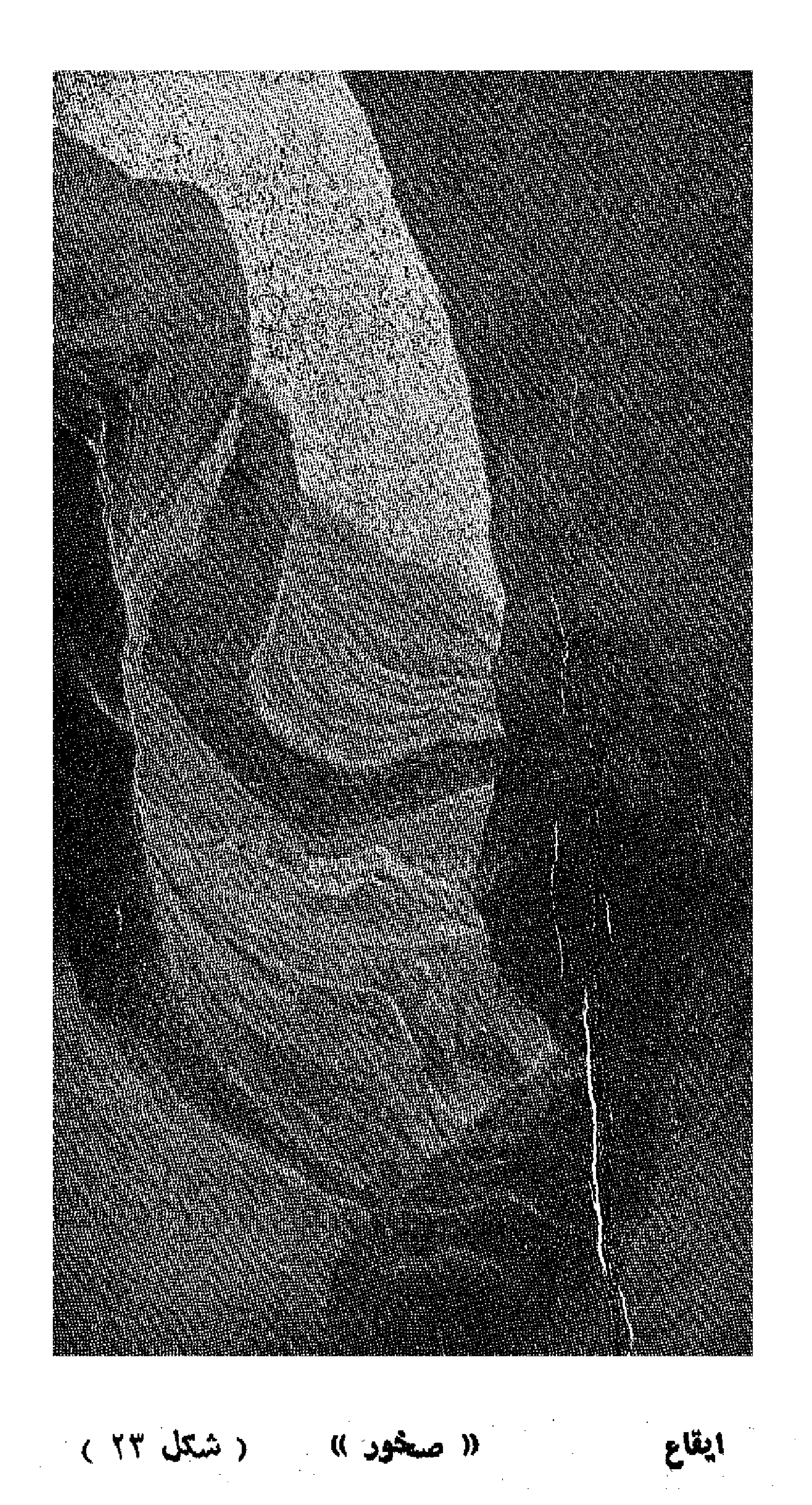
وراقصة ( شكل ٢٠ )



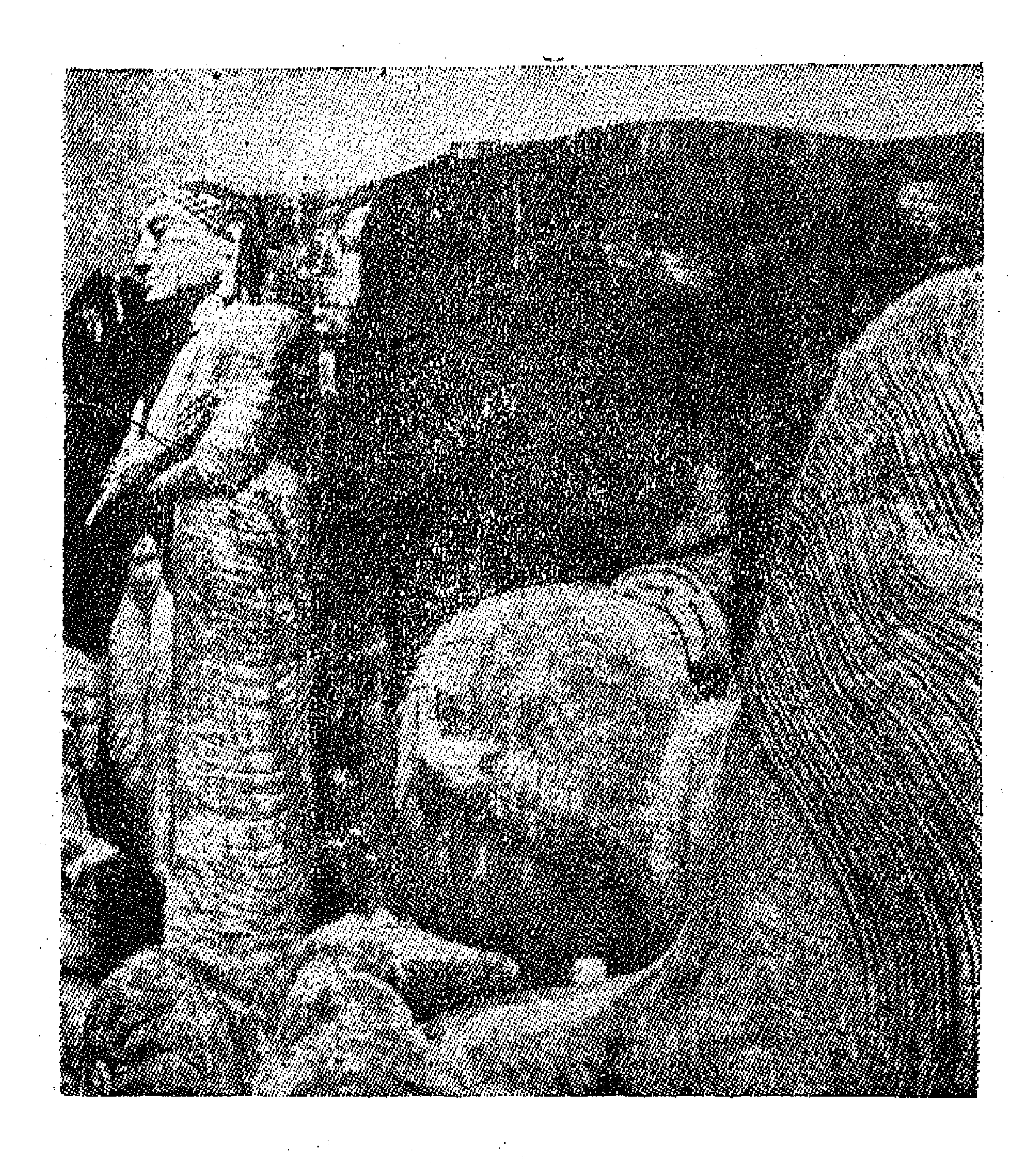
وسمكة ... ( شكل ٢١ )



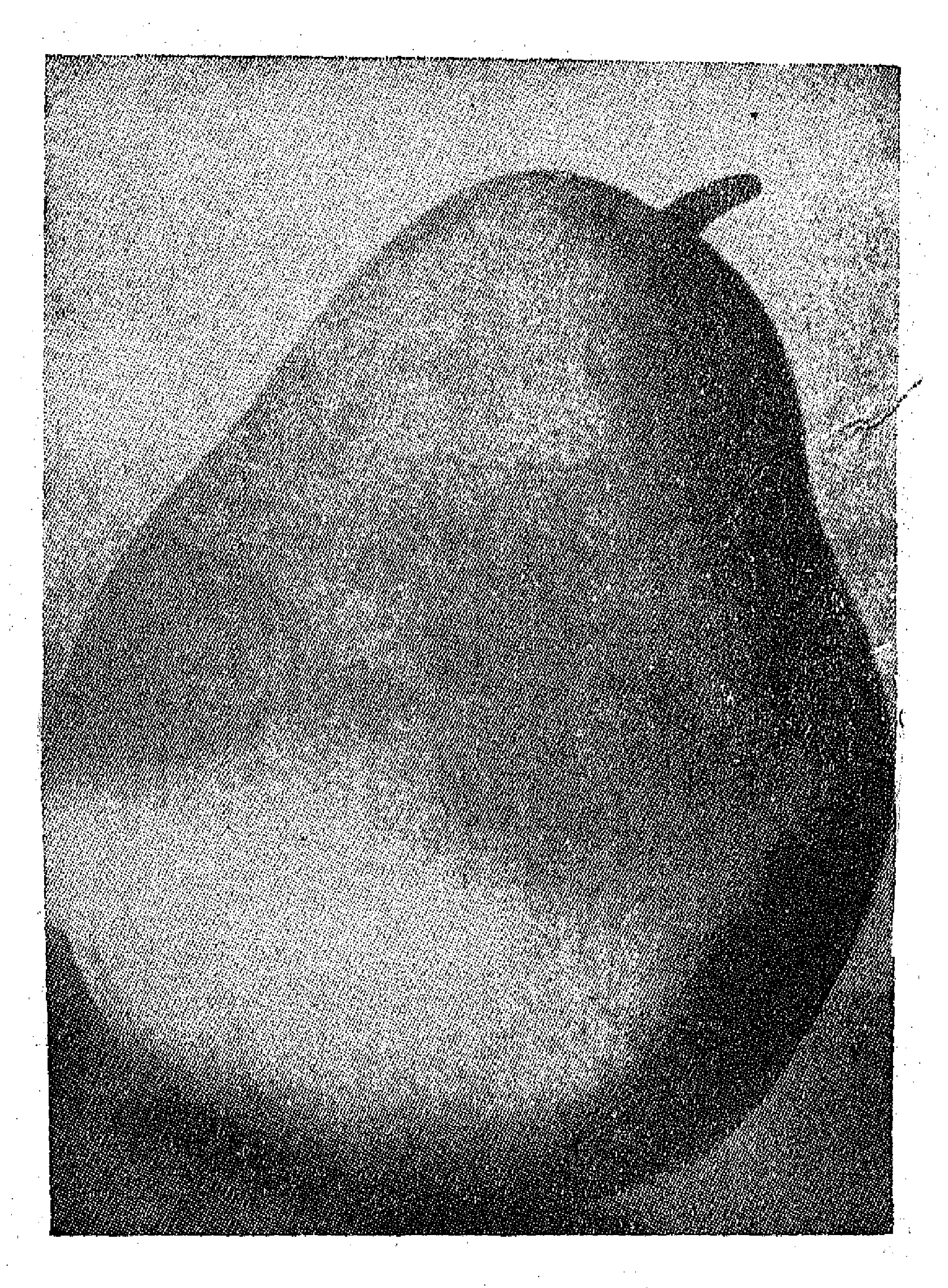
السياب « صخور على شاطىء البحر » ( شكل ٢٢ )



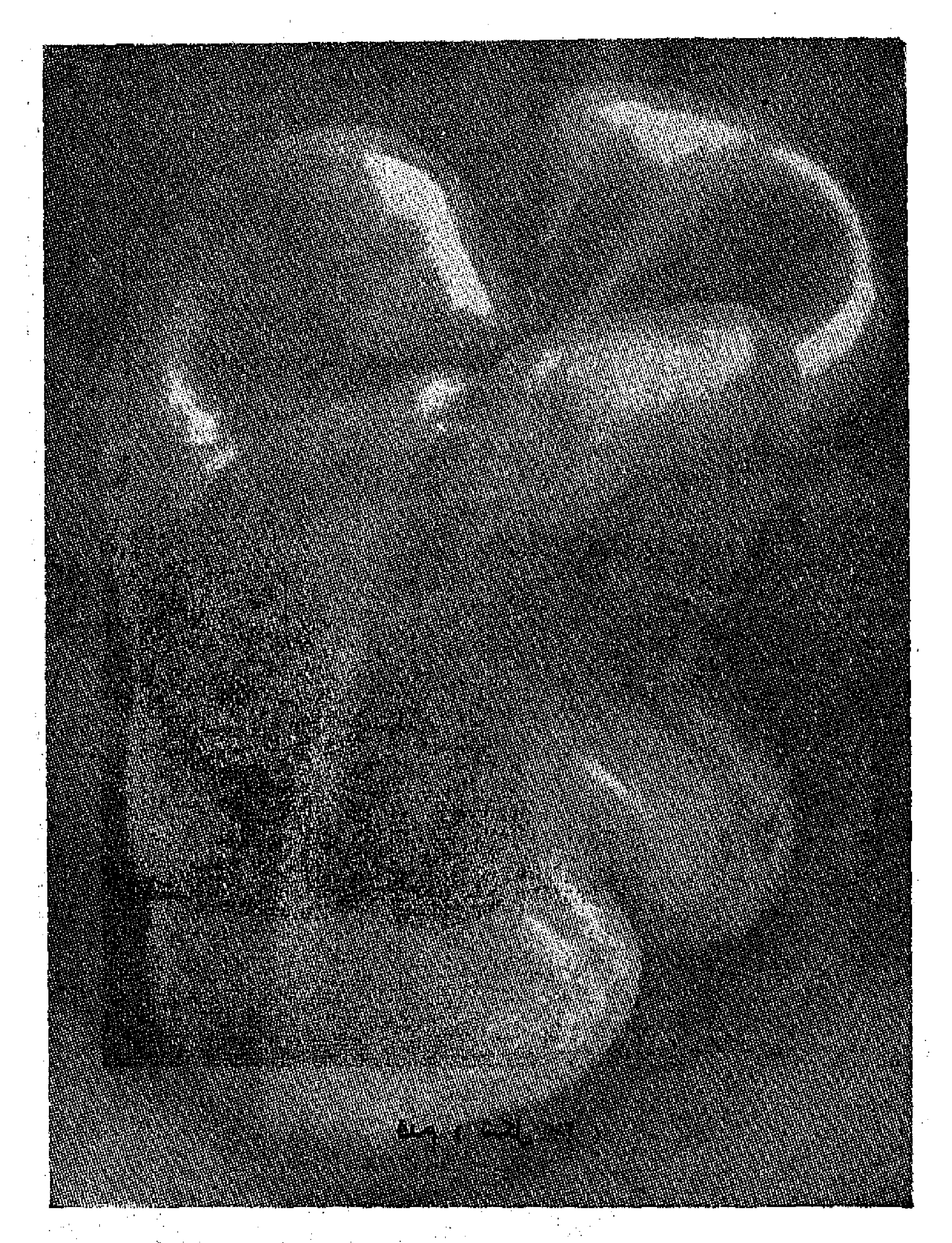
ايقاع « صخور » ( شكل ٢٣ )



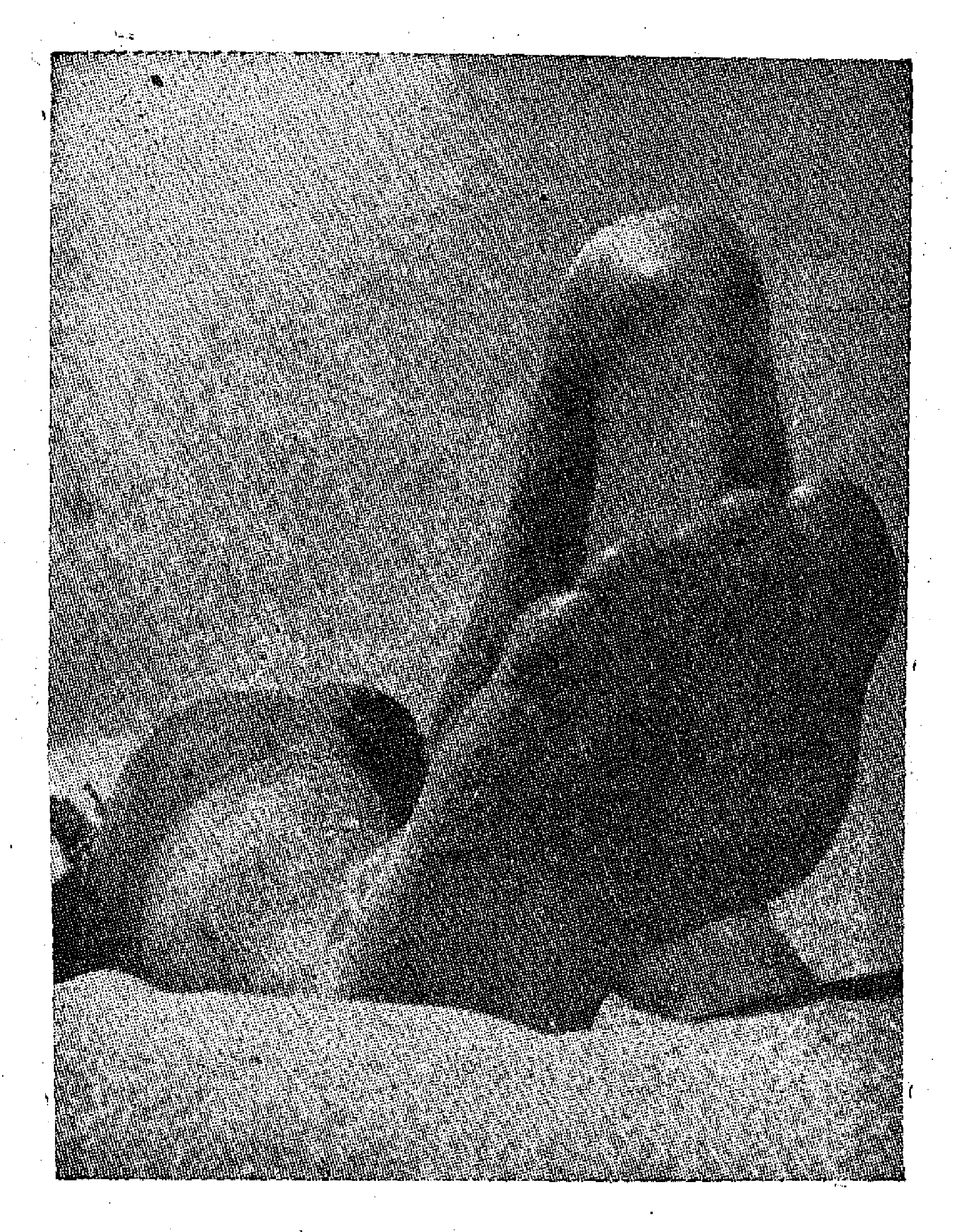
ايقاع (( في الفن .. تمثال بوذا )) ( شكل ٢٤)



ثمرة كمثرى ( شكل ٢٥ )



قرن فلفل ( شكل ٢٦ )



قدم ( شكل ٢٧ )

**« احتياج كل من العالم للفنان والفنان للعالم أصبح ضرورة لا غنى عنها » .**

لا يزال النزاع بين داروين ولامارك معلقا .

هل كانت الطبيعة تنمو فى كل الاتجاهات وبكافة الصور ؟ تتطور وتصقل نفسها بنفسها ... الى أن وصلت الى الصورة الراهنة ؟ وهى الآن فى مجرى طريق التطور .

هذا ما أصر عليه داروين ، أما لامارك فاقترح أن عملية التكوين منذ البدء كانت تخضع لقوانين ثابتة ، وتسير فى طريق معلوم ومحدد سلفا .

فمثلا الانسان فى يده ـ الآن ـ خمسة أصابع . طبعا هذه هى ضرورة فسيولوجية . كل أصبع يؤدى وظيفة ما لتدعيم وظيفة اليد . الأصابع الخمس معا تؤدى وظيفة اليد . فاليد تجذب وتمسك وتقبض وتحمل .. الى آخره . هل كانت الطبيعة تنطوى على علم بضرورة احتياج الانسان لخمسة أصابع فقط ؟ فشرعت من هذه النقطة . كونت له يدا ذات خمسة أصابع . ظلت تصقل هذه اليد ، وهذه الأصابع ، حتى أصبحت لليد هذه النسب المنسجمة وهذه المرونة الملائمة لتأدية وظائفها .. هذا فرض . والفرض الآخر هو أن الطبيعة كونت ـ بالضرورة ـ عددا من الأصابع ، ثم كانت شروط التطور الحتمية والغاء كل ما ليس لليد حاجة به ، أو اضافة ما تحتمه الضرورة ، الى أن أصبح لليد خمسة أصابع .

لا يزال هذا النزاع قائما .

كذلك لم يستقر بعد على اجابة شافية بالنسبة لسر التشكيل الفنى .

ـ هل الفنان قادر على تحديد هدفه ؟ .. هل يقدر على أن يخط لنفسه طريقا مرسوما وواضحا من البداية ؟ .. أم هو انسان ينساق وراء انفعاله ؟ .. فينطلق معبرا كيفما شاء بتلقائية ، حتى يمسك بخيط فيجمع شتات تفكيره ويبلوره ، ثم يبدأ فى صقل أشكاله وابداع عناصر عمله .

وسيان كان هذا الطريق أو ذاك هو الطريق الحقيقى للفنان فلا يمكن انكار أو استبعاد عامل التلقائية فى نتاج الفنان .

التلقائية صفة وليست نتيجة أو هدفا كما يزعم البعض . فالتلقائية ميزة تعطى العمل الفنى جدة وتمنحه نضارة وتخلع عليه وجها من الرواء .

اثنان من الفلاسفة كانا دعامتين لتلقائية الحركة وهما هنرى برجسون ، وتشارلز بيرس . والعيب فى بيرس أنه لم يستطع التفرقة بين المصادفة والتلقائية ، كما عجز برجسون عن الربط بين التلقائية وعملية الخلق فى اكتمالها وكمالها .

وهكذا لا يزال الموقف سؤالا موجها بعد . لم يستقر له على اجابة شافية .

الفلسفة لم تحل مشاكل الانسان — وربما لم يكن ذلك من وظيفتها — فتقتصر هى على طرح الأسئلة العميقة أو الغريبة ، لذلك ألح جانب كبير من العارفين بأن العلم أصبح بديلا لها ٠

العلم بدوره لم يحل مشاكل الانسان ، وربما كان فى طريقه الى ذلك ، ومهما حقق المزيد فى زمن لم يحل بعد فستتجدد مشاكل الانسان دائما وسيبقى قلقه خالدا ليدفعه للمزيد من الانتصارات ٠

والفنان ازاء هذا الصراع ، طريقه يكتنفه الغموض٠ هل هو مرآة تعكس حاضره ؟ أم هو بوق يبشر بالمستقبل ؟ هل هو شاهد العصر أم متجاوز له ؟

وهل الفن تمثيل للطبيعة ؟ أم هو خلق يختلف كلية عنها ، ويضاف اليها ؟ ٠٠ أم هو اعادة تشكيل لها ؟ أسئلة لا تتوقف ٠٠ ولا يمكن أن نوقف حركة ما ٠

فمن الموت تولد حياة ، ومن الظلمة ينبثق نور ٠ وغاز تحت ضغط قوى لا بد أن يبحث عن منفذ له ٠٠

نحن فى عصر الخوف ، والتغلب على الخوف الذى نعانيه يأتى من الفهم السليم لكل ما حولنا من ظواهر طبيعية ٠٠ والأسئلة العديدة بلا جواب ٠

ضيق التكنيك الخناق على الفلسفة ، وارتبط الفن بالعلم أكثر من ذي قبل ٠

الثقة بأنفسنا ، نحن الفنانين ، تأتى عن طريق الرؤيا العميقة لحقيقة الأشياء • فالرؤيا التلقائية التى كانت تحدو الصانع الماهر حتى نهاية العصور الوسطى لم يعد لها وجود •

•••• الآن تظهر وردة تحت أشعة اكس كقناع أسطورى دينى •

وبواسطة الميكروسكوب والتيلسكوب والآلات الالكترونية المعقدة ، لم نعد نرى الفضاء ـ فحسب ـ أو نغوص فى أعماق البحار لكننا فى مقدورنا أن نرى داخل الصخور وباطن الأرض وما تحت جلدنا • صار فى وسعنا بواسطة الآلات الدقيقة أن نجمد ـ فى صورة ـ الطائرة المنطلقة بأسرع من الصوت ، وأن نصور ميلاد ضوء فى شعلة أو شمعة •

فى الامكان الآن الحصول على صور تمثل هواء ينفث فى فراغ ، أو حركة مياه فى قاع نهر جار •

ولن يكون الأمر مثيرا للدهشة المفرطة ان نكتشف تشابه هذه الصور مع ايقاعات خطية لـ « ليناردو دافنشى» أو ضربات تلقائية لفرشاة « توبى » •

●

العلاقة بين الفن وتطور الحياة المعاصرة أصبحت واضحة • أثرت الميكانيكا فى القرن العشرين على الانسان وأصاب هذا التأثير الفن • لم تعد صورة فوتوغرافية

لشاطىء البحر تحكى لنا قصة جمال الماء والهواء •• لكنها أصبحت محاولة للوصول الى ما أحرزته المدارس الفنيـــة الحديثة ، من تعبير عن حركة الحياة وايقاعها •• أو الوصول الى ما عجزت عنه هذه المدارس• المنشآت المعمارية العصرية فى المدارس الفنية المعاصرة أصبحت تحاكى أسطح البللورات وأشكال قطاعات الصبار •

كل هذه المحاولات نشأت عن رغبة من جانب الفنان والمعمارى كى يحتل كل منهما مكانه فى عصر التكنولوجيا •• الا أنه دون فهم لفلسفة الشـــكل الفنى ، وقوانين الاتزان فى الحياة ، قد نصل الى مهزلة • ولا طريق أمام الفنـــان الا طريق ارتباطه بالعلم وتوطيد علاقته بالعـــالم الذى نعيشه ، ذلك العالم الذى يلعب العلم فيه الدور البارز••• والا ســقطت الحدود الدقيقـــة بين الحركة المؤدية لفوضى والحركة الصانعة لنظام •

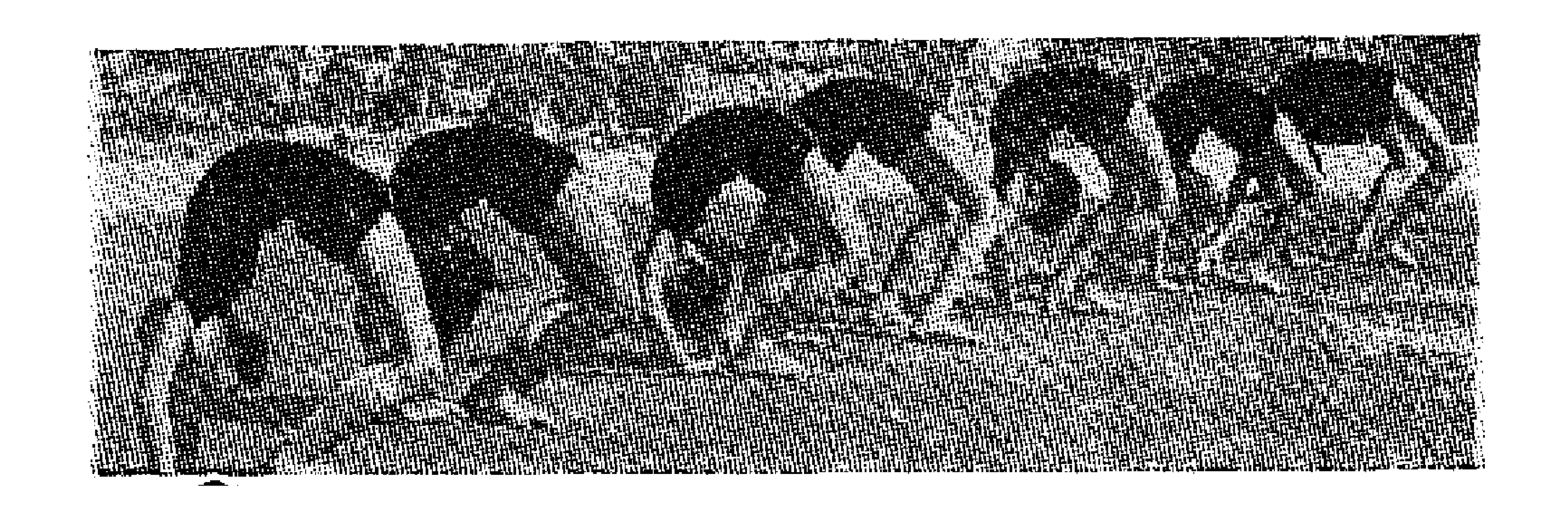
لم تكن هناك مشاكل بين الفن والعلم فى الفلســفة الكلاسيكية حتى قفز التطور العلمى والصناعى عبر السنوات المائة الأخيرة هذه القفزة العظمى • وأصبح الكثير من العلوم الحديثة يسمى فنا • فالفنان هو كل من راح يصوغ رؤيا جديدة من خلال ممارسته الجديدة لصنعته •

••• العـــالم يلاحظ الطبيعة بعينى فنان ، والفنان ـ نفسه ـ يستخدم اكتشافات العلماء ، ربما ليؤكد أشياء يخشى أن يفقدها العالم يوما ما •

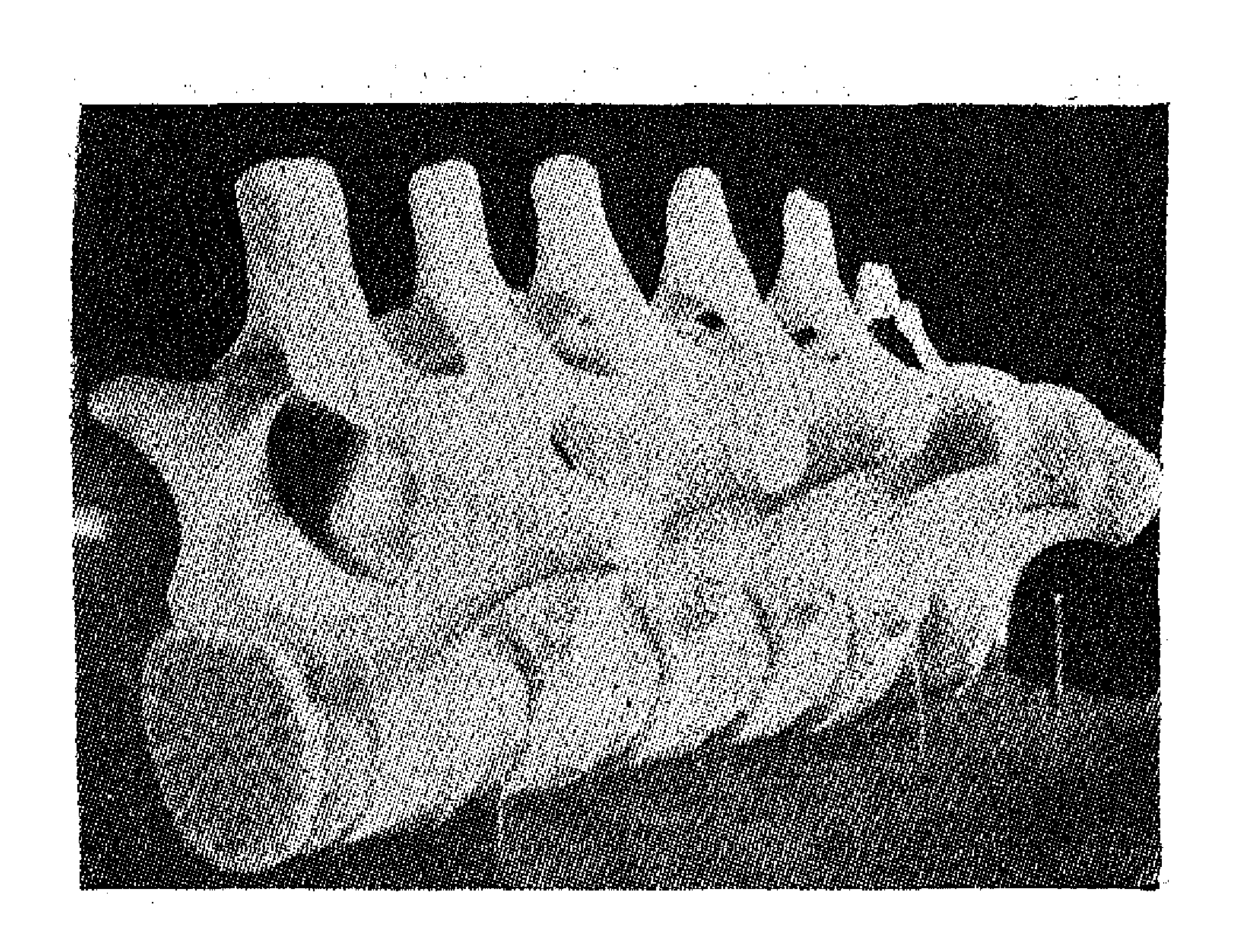
ويوما بعد يوم تتزايد البقعة التي يتقابل فيها الفنان والعالم . لن يلتحما معا لكنه يجب عليهما أن يسهمـــا في ابراز المزيد من التأكيد والالحاح على أن احتياج كل منهما للآخر أصبح ضرورة لا غنى عنها .

# الفصل الثالث

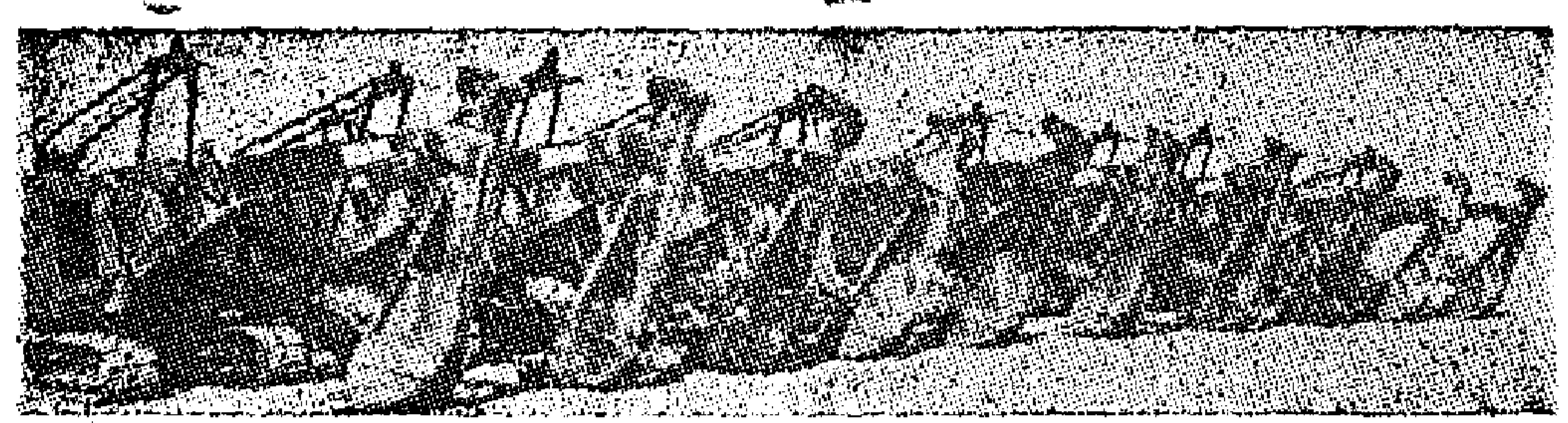
## الحركة والشكل العضوي وعلاقته بالفن



استعراض رياضي ( شكل ٢٩ )



فقرات من عمود فقري ( شكل ٣٠ )

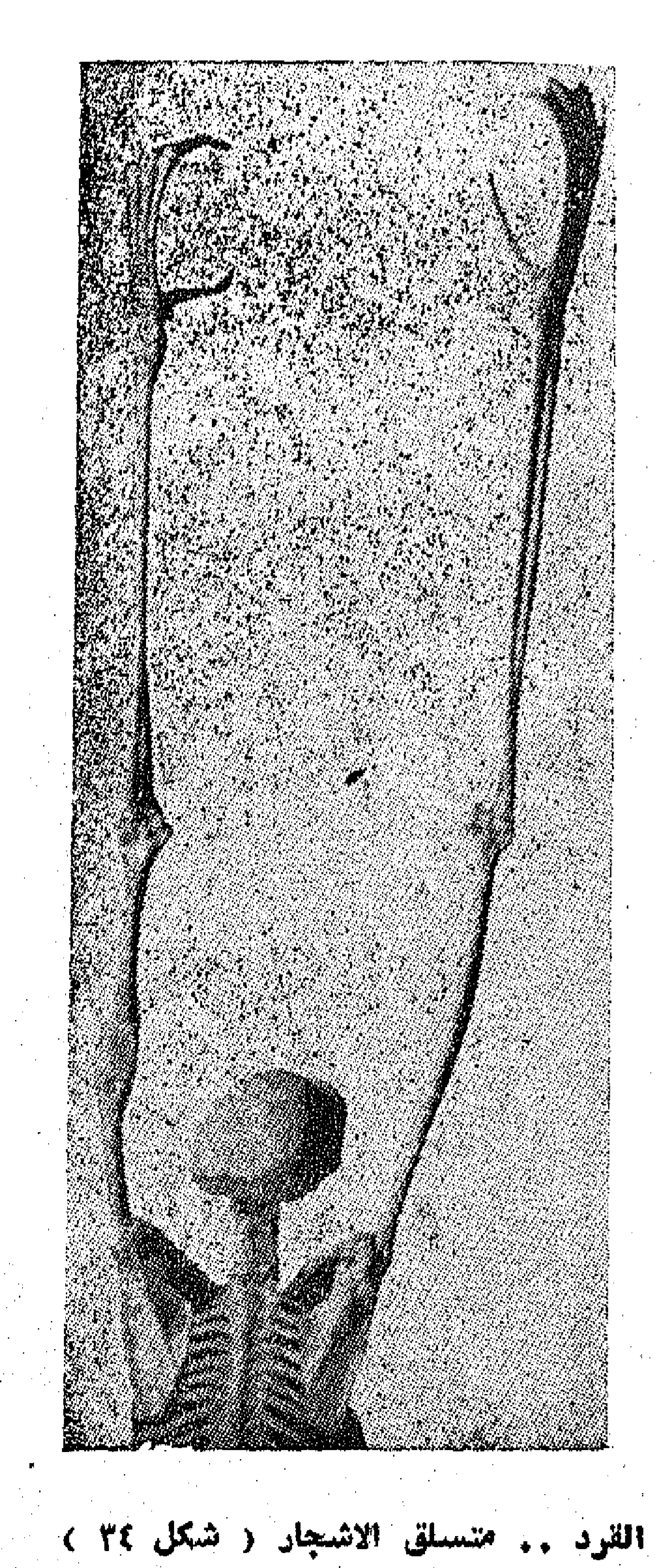


صف من آلات ( شكل ٣١ )

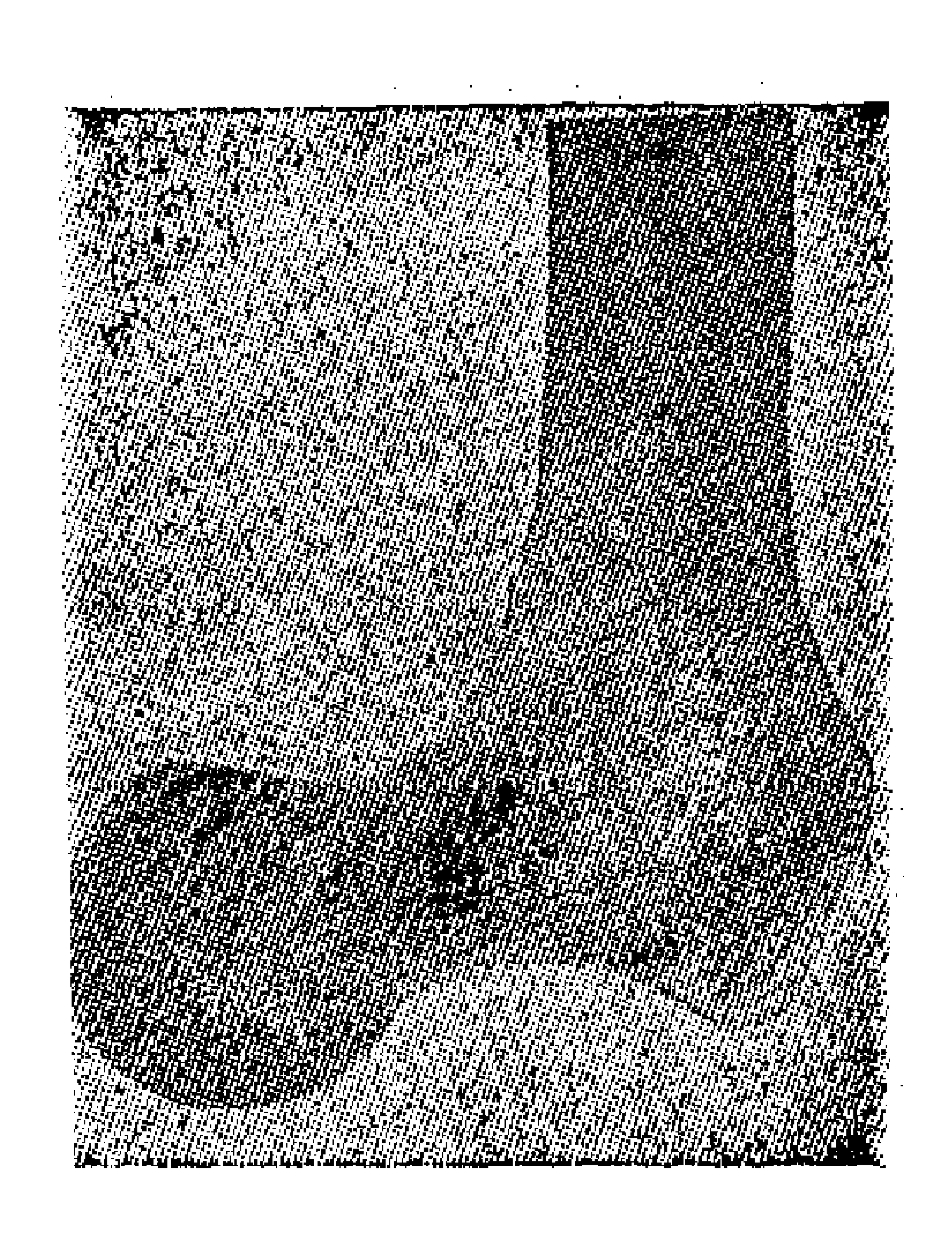
تمثال للفنان « آرب » ( شكل ٣٢)



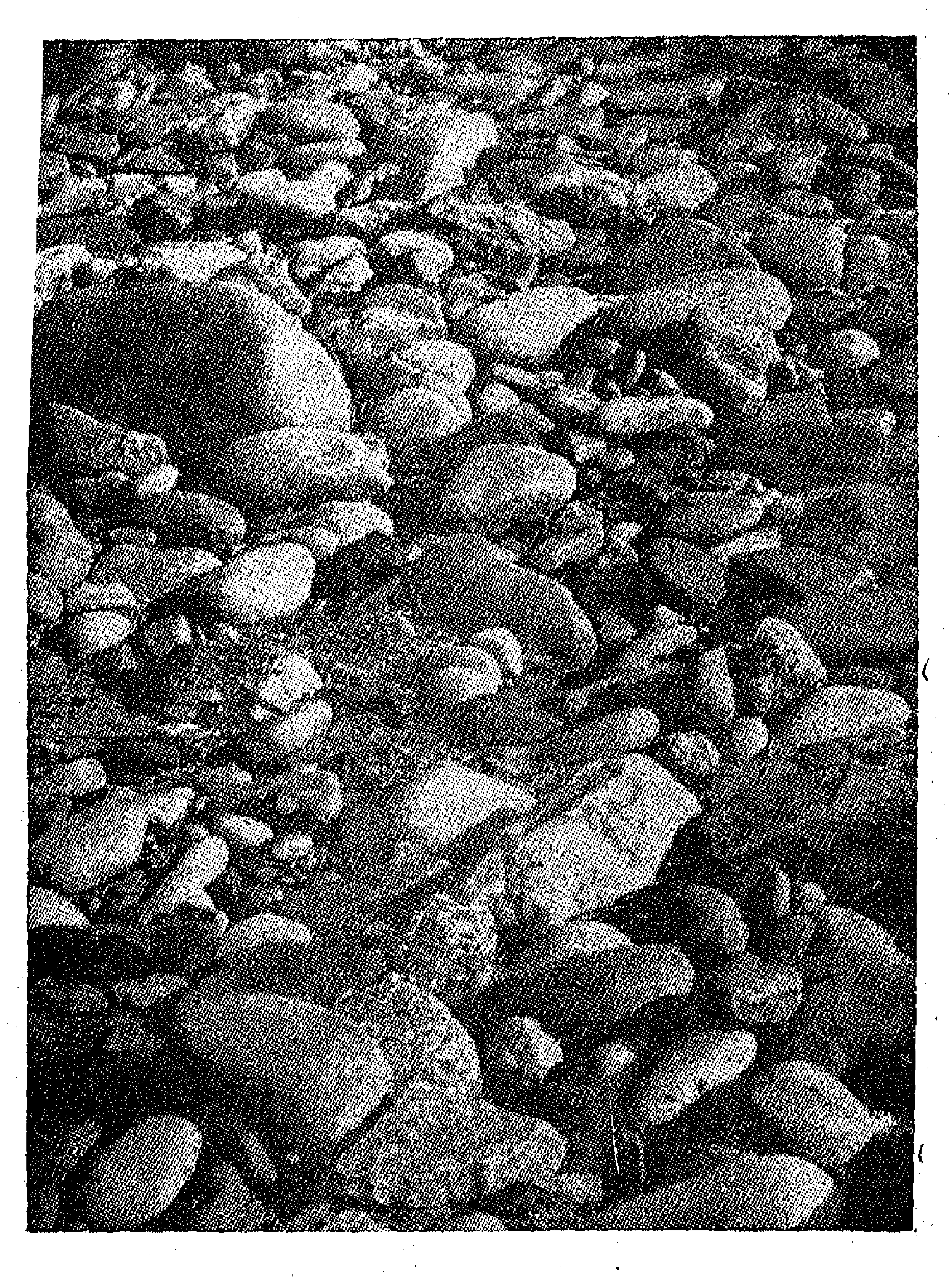
عظام قدم ( شكل ٣٣ )



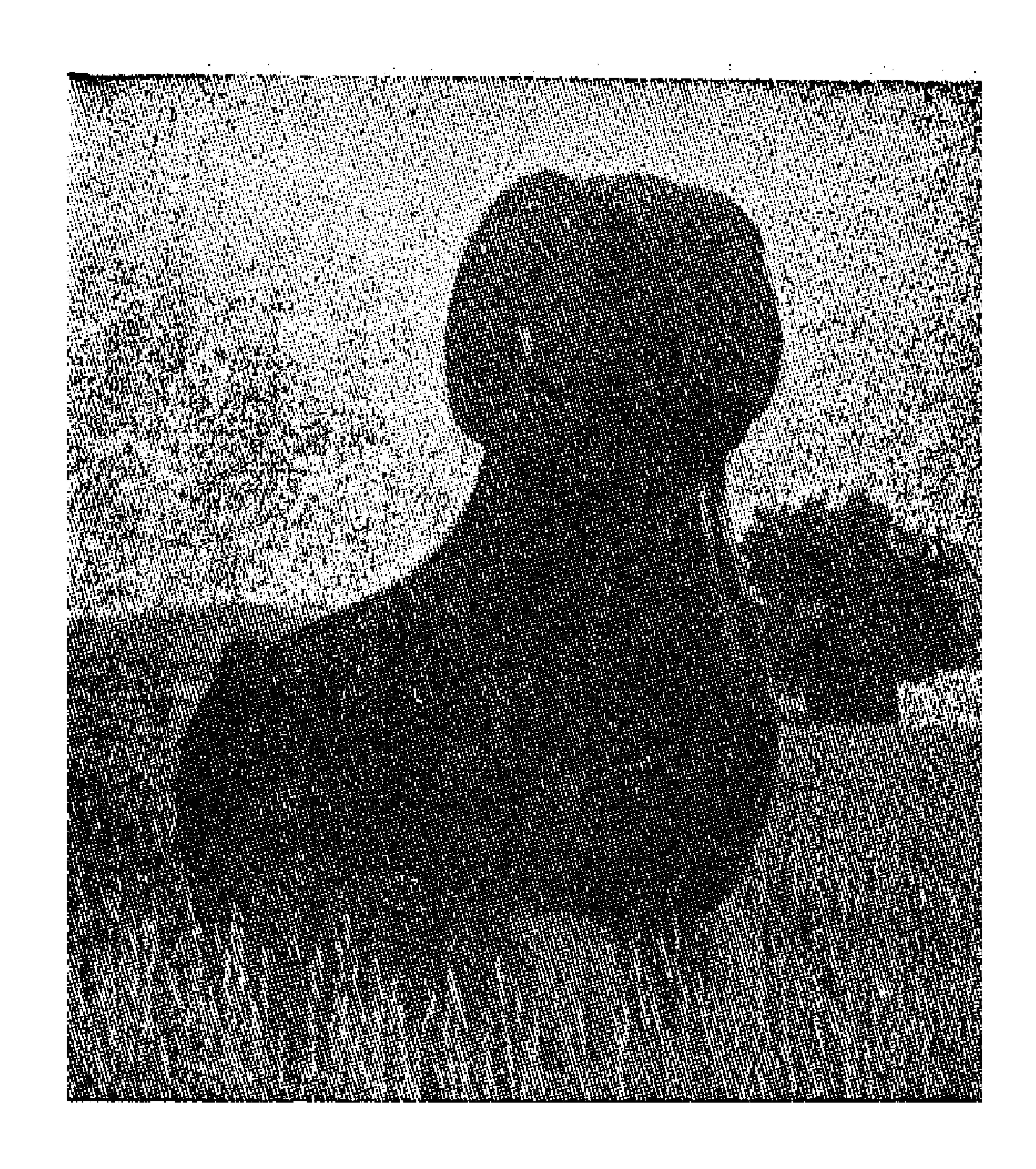
القرد .. متسلق الاشجار ( شكل ٣٤ )



عظام ( شكل ٣٥ )



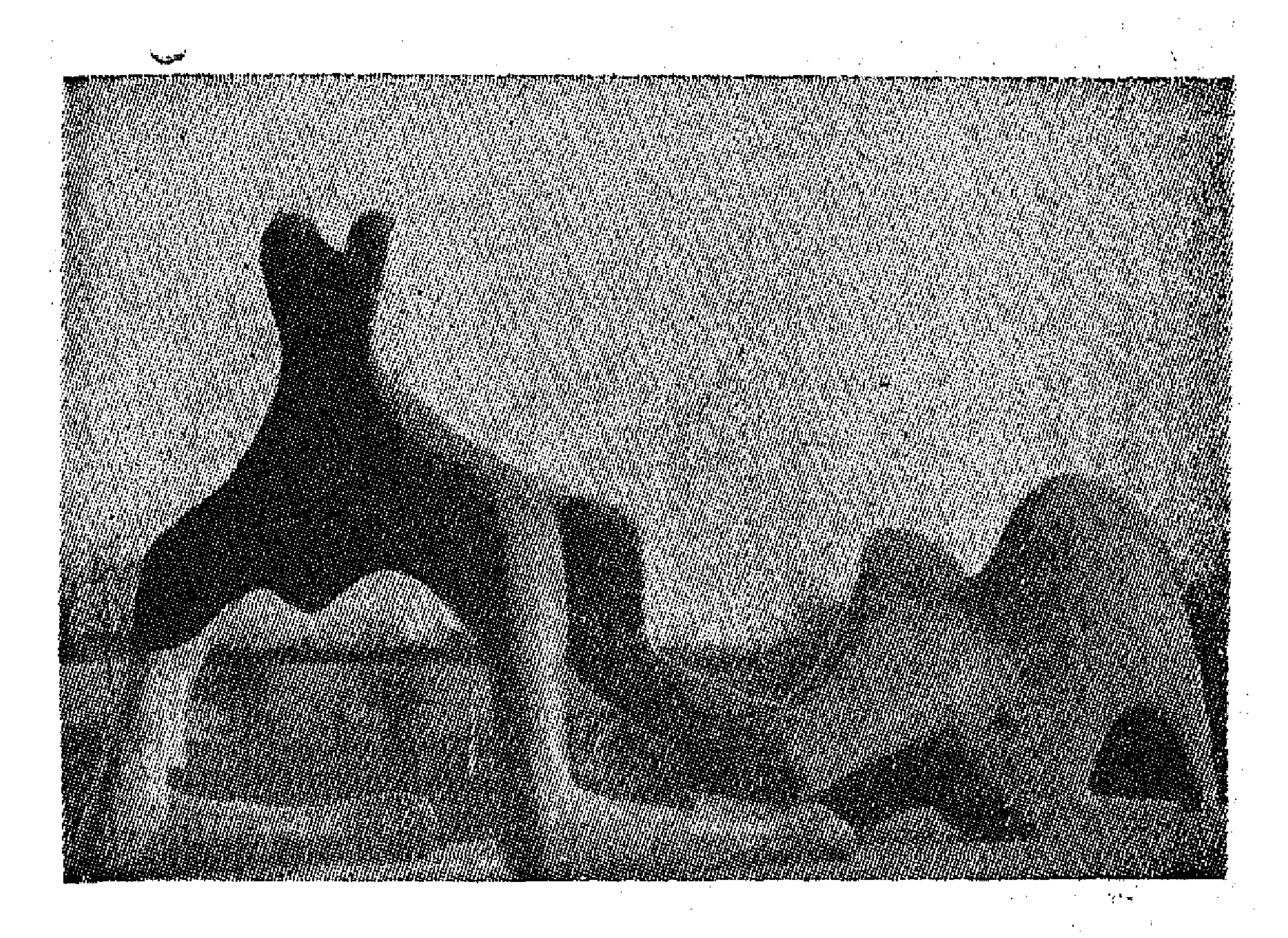
زلط ( شكل ٣٦ )



تمثال من الفنون القديمة ( شكل ٣٧ )



منزل .. من التصميمات الحديثة ( شكل ٣٨ )



تمثال للفنان « هنري مور » ( شكل ٣٩ )

يمكن تعريف عملية الخلق بالحركة التى تتضمنها • خير مثال لذلك هو الكون نفسه ، فى حركته الشاملة المستمرة والصراع الأبدى الخلاق الذى يتخلله عبر وفرة من المتناقضات •

الكون لا يكف عن الحركة ، وبدون الحركة لا يوجد ماض ولا مستقبل وبدون الحركة لا توجد غاية ولا تطور• ويغدو كل شيء بلا معنى وغير قابل للتغير •

الخلق البيلوجي وتطوره الدائب وسلسلة التغيرات التشريحية والفيزيائية والبنائية التى لا تنقطع •• كل هذا يحدد الانسجام العام للحياة ، وعلاقة كل كيان بالآخر •

والتطور الفني مستمر تحدوه الرغبة الملحة للوصول الى انسجام يسيطر على عناصر العمل الفنى فى ترابط وتكامل فريدين • هل يرتبط هذا التناسق الفنى مع حركة الحياة ؟ من الطبيعى أن هذا يحدث بالقطع ، وان كنا لا نستطيع التدليل على هذا بقوانين محددة وجازمة كالقونين الرياضية •

يسير الفنان في طريقه محاولا بكل طاقته أن يذكى دائما النيران في تفكيره ويجمع شتاته • شخصيته تزمجر فى أعماقه • انه يستغل كل امكانياته الحسية والجسدية ، والعقلية حتي يتمكن من التوصل الى بداية صحيحة لخلقه الفنى • رؤيته الدائبة فى يومه والصور التى تنعكس فى

مخيلته ، وأفكاره التى تتسـابق وراء بعضها ، كل هذا يجعله حية تدب فيها الحياة ...

فكل ما هو متزن وغير متزن .. والنظام والفوضى .. والموسيقى والضوضاء .. مثل هذه الأشياء بتناقضهـا وصراعها هى التى تصنع خلفية التكوين الحسى والسيكولوجى للفنان . تلك الخلفية التى لا يمكن اهدارها أبدا فى حـالة أن يكون الفنان مبدعا . وهـل له أن يلغى وحدة الوجود وحركته الدائمة ؟

هذه الحركة الأبدية القاطعـة التى تنعكس فى عمل الفنان ، بحركة معبرة عن نغم وايقاع وتتجدد باستمرار ، نابضة بحياة ومتدفقة كلما تأملنا العمل الفنى .

لا وجود لنغم دون حركة وأية حركة ــ لكى تستمر ــ لا بد لها أن تملك نغما معينا .. فالنغم هو الصفة المميزة للحياة . وهو الصفة المميزة لكل الكائنات الحية فى هـذا العـالم .. من القواقع فى قاع البحر الى ظهر السلحفاة الراقدة على الرمال ، الى جناح البعوضـة التى تحط على النبات .

تسترعى انتباهنا مثلا خطوط ملونة على قوقع، نربطها بالفنان ماتيو .

إن أية وحدة أو جزء من بناء بيلوجي غالبا ما يخدم عدة أغراض متنوعة في آن واحد ٠٠ فمثلا تكونت أية عظمة لتقابل ضغوطا متنوعة ومتعددة ، وفقا للمكان الذى هى فيه بالنسبة للبناء العام للجسم ٠ فهي دعامة لثقل ما ٠٠ وقادرة على الحركة بسرعة ويسر فى أى اتجاه ٠٠ كما أنها فى الوقت ذاته ، تكونت لكى تلتف عليها عدة عضـــلات مختلفة ٠

تكون البنـــاء البيلوجي عبر آلاف الســنين ليتحمل ضغوطا وردود فعل مستمرة وعصبية ، هـــذه من الأمور الأساسية التى تميز الشكل العضوى ٠ تميزه مثلا عن الآلة التي يصنعها الانســـان ٠٠ فالآلة محـــدودة ومحددة فى وظيفتها وفى تلقيها ٠٠ الشكل العضوى لأى كائن حى هو نتيجة تطور طويل فى نطاق عمليات معقدة وشروط لا حصر لها ٠٠ أحيانا ما كانت هذه العمليات متشابهة ومتكررة ، وتارة ما تكون متباينة ومتعارضة ٠٠ وما الشكل الراهــن لأى جسم أو عضو حى الا حالة من حالات اتزان يحدث فى خلال عملية تطورية خالدة ومستمرة ، بمعنى أن هذا الشكل ليس الا شكلا يمثل حلقة من حلقات التطور سبقتها حلقات ، بما يدعو للقول بأنهــا ستتبعها حلقـــات أخرى فى المدى الطويل ٠٠ وهذا الشكل كجزء يعبر عن الاتزان العام للوجود ٠٠ وحاصل على خصائصه الجوهرية ٠ وبعبارة أخرى يعبر بكونه اتزانا مرحليا ــ عن دلالته على قانون الحركة العــام للكون ٠ فبالنظر الى تكوين جناح بعوضة نستطيع تميـــز

تكوينا معقدا ، لم يصل اليه الا بعد مراحل متعددة ، لكنه يمتلك سر اتزان الوجود وايقاعه •

●

يتأثر كل ما أبدعه الانسان من فنون التصوير خلال تاريخه الطويل باتجاهين متباينين ومختلفين فى دلالاتهما :

**الاتجاه الأول :**

هو محاولة اعادة خلق للأشكال والأشياء التى يعتادها الانسان ويتعرف عليها • نرى فى هذا الاتجاه الاحساس القوى الواضح بوقع البناء البيلوجى ، مثال ذلك رسوم الرجل البدائى التى وجدت على جدران الكهوف • استمر هذا الاتجاه طيلة مراحل الفن ، وفى نفس الوقت استمر معه اتجاه آخر يختلف عنه :

**الاتجاه الثانى :**

وهو محاولة خلق أشكال هندسية كنوع من الابداع الذى يخاطب الادراك العقلى للانسان ، ويذكره بايقاعات مجردة يحسها فى الحياة • طفا هذا الميل واضحا وصبغ المحاولات الأولى للتجريد ببداية هذا القرن • وهو أصلا كان موجودا فى الأزمنة السابقة كأسلوب هندسى وزخرفى •• فى الفن اليونانى القديم وفى الفن الاسلامى وفى نقوش الرجل الصياد والراعى والفلاح التى يزين بها أدواته •

من النادر وجود فن مادون تأرجح بين هذين الاتجاهين.
والآن ...

فى العصر الحديث نرى توازنا آخر لهذين الاتجاهين.

فقد وجدت نماذج يمكن تصنيفهـــا فى نطاق الفن التجريدى رغم اختلافها بدرجة كبيرة عن أى شيء هندسى أو ميكانيكى. فهى ترتبط بالنماذج البيلوجيـــة الموجودة فى الحياة كما تدل على اتزان ناتج عن مزج بين الشكل الهندسى والشكل العضوى الموجود فى الحياة.

هذا يؤكد ما يدعيه دائما كثير من علمـاء البيولوجى ان الشكل الهندسى يولد من الشكل العضوى والعكس. قلنا انه غالبا ما تملك الأشكال العضوية فى تكوينها نغما وايقاعا الا أن ايقاعها ونغمها الحقيقى هو فى حركتها، وفى تأديتها لوظيفتها وفى علاقاتها مع بقية أجزاء الجسم. فنجد عظام القرد متسلق الأشجار « الجيبون » تؤكد هذا الزعم. نستطيع تمييز أن هذه العظام تكونت كى تتيح للقرد أن يتسلق كما أنها تكونت نتيجة لتســـلقه. وهى تدل على المراحل التى حدثت الى أن تكونت هذه العظام. ( لاحظ الصورة المنشورة ). وفى شكل آخر نجد أن شكل العظام يوحى لنا بالقوة .. انها قوة ناتجة كذلك من ارتباط هذه العظام بما يحيطها من عضلات قوية.

وفى التوافق والاتزان الناتج من حركة العضـــلات مع حركة العظام، نشعر أن كل عظمة وجدت للوفاء بوظيفة

أو وظائف معينـــة • كل هذه الانبعاجـــات والانتفاخات والضمورات انمـا هي دلالة على التكوين الحركي للعضلات والأعصاب والأربطة التي تقوم بوظيفة العضو كله •

●

من النادر أن نرى في تصميمات الانسان الصناعيـة ما يقرب هذه الأشكال التي تؤدي أكثر من وظيفة في آن واحد • من هذه الأمثلة النادرة التي تحاكي في شكلهـــا الشكل العضوي « الجندول » ــ وهو القارب المستخدم في قنوات فينسيا بايطاليا ــ فشكله لا يخضع لأي تماثل هندسي في خطوطه •• ان أحد جانبيه يلتوي كي يلائم ثقل الرجل الذي يميل دائما على الجانب الآخر ، فالرجل لا يقف في خط النصف بالضبط • هذا يجعل القـــارب يقترب من الأشكال العضوية الموجودة في التكوينات البيلوجية •

ومثل هذه الخطوط والاضـــافات التي ليست محددة أو حادة وبسيطة تضاف الآن الى الشكل الخارجي للتصميم الصناعي كي تساعد سطحا على تحمل ضغوط قوية أو على الاندفاع بسرعة أكبر • ومع تطور التصميم الصناعي نجد أن مثل هذه الاضافات قد بدأت تشكل شكل الآلة وتفرضه حتى يتسنى لهذه الآلة أن تتحمل ضغطا أو تنطلق منسابة في سرعة أو تؤدي وظيفتها في يسر وسهولة •

••• أما في الفن فنجد أنه في بداية القرن العشرين

تزايد الميل بقوة الى أن تستوحى أشـــكال الفن من الآلات والأشكال الهندسية وأسطح المكعبات وهى مكدسة • نرى ذلك جليا فى رسوم المدرسة المســتقبلية والتكعيبية وفى تماثيل ليبشتس وديكامب •• الا أن مثل هذه الأشــكال الجامدة التكعيبيـــة أصبحت جزءا من تاريخ الفن ولم تبق كتيار حى يجدد نفسه •

يرجع الفضـل للفنـــان « آرب » الذى استطاع أن يشعر بالشكل العضوى فينقل الينا قوته وأهميته • أصبح كثير من التصميمات وأشكال التيـــار التجريدى الحديث ، ترجع الى هذا الشكل العضوى •

أما هنرى مور فيجسم لنا شيئا آخرا • يقترب ذلك النحات الانجليزى فى تماثيله لانســياب طبيعة الزلط • الزلطة تكونت مثلا نتيجة لتخبطها مع أحجار أقوى منهــا وأصلب فى مجرى نهر ينحدر بقـــوة • وهى تختلف فى شكلها عن العظمة التى تكونت نتيجة لحركة ايجابيــة ونمو عضوى يخضع لايقاع ثابت ، أما الزلطة فتكونت نتيجــة لمقاومة سلبية وربما كانت هذه المقاومة لا تحدها ســوى عنصر الصدفة • كثير من الأشكال الجديدة فى الفن تتأرجح بين أشكال العظم وأشكال الزلط •

وهناك شكل آخر •••

فلو حدث وتعرضت عظمة أو زلطة لضغوط وتخبطات وحركة أقوى من قوة احتمالها وصلابتها ستتآكل وتصــير

شكلا نشعر معـه بالتحلل والتآكل ، شـكلا لا يمنحنـا الاحساس بقوة احتمال وصلابة السطح • أحيانا ما تعطى تماثيل « هنرى مور » و « بربارا هيبورث » وغيرهم هـذا الاحساس • فمثل هذه الأشكال المتآكلة والمنسحقة كثيرا ما يستوحيها الفنانون فى أشكالهم كتعبير عن الضغط الذى يتعرض له الانسان فى القرن العشرين •

●

لا بد من الالحاح على أن الشكل البيلوجى يخضع لنغم وايقاع يسيطر عليه ويسـود حركته ، فالتكوين البيلوجى غالبا ما يكون نتيجة لاتزان بين عوامل وظروف مر بهـا الشىء حتى وصل الى شكله العـام والى شكل أجزائه ثم تكونت أجزاؤه ونمت بدورها نتيجة لتأديتها وظائف مختلفة •• ربما كانت هذه الوظائف متعارضة مع بعضها لكنهـا متآلفة فى مجموعها • ترتبط هـذه الوظائف الحركية مع حركة الجسم العامة •

وكما قلنا هذا ما يمين الشكل العضوى وهذا ما يحدد حركته ونغمه وايقاعه وهذا ما يميزه عن الشكل الآلى الذى لا يخدم سوى غرض واحد ولا يؤدى سوى وظائف محدودة ومحـددة • كمـا انه يتميز عن شكل « الزلطة » الذى يعطينا الاحساس بسكون الكتلة رغم القوة البادية عليها •

النتيجة التى نستخلصهـــا من ذلك أن ما يؤدى الى تكوين شكل ما هو توافر عوامل ثلاث :ـ

أولا ـ عوامل تعرية أو حركة البيئة المحيطة أو الحركة الخارجية •

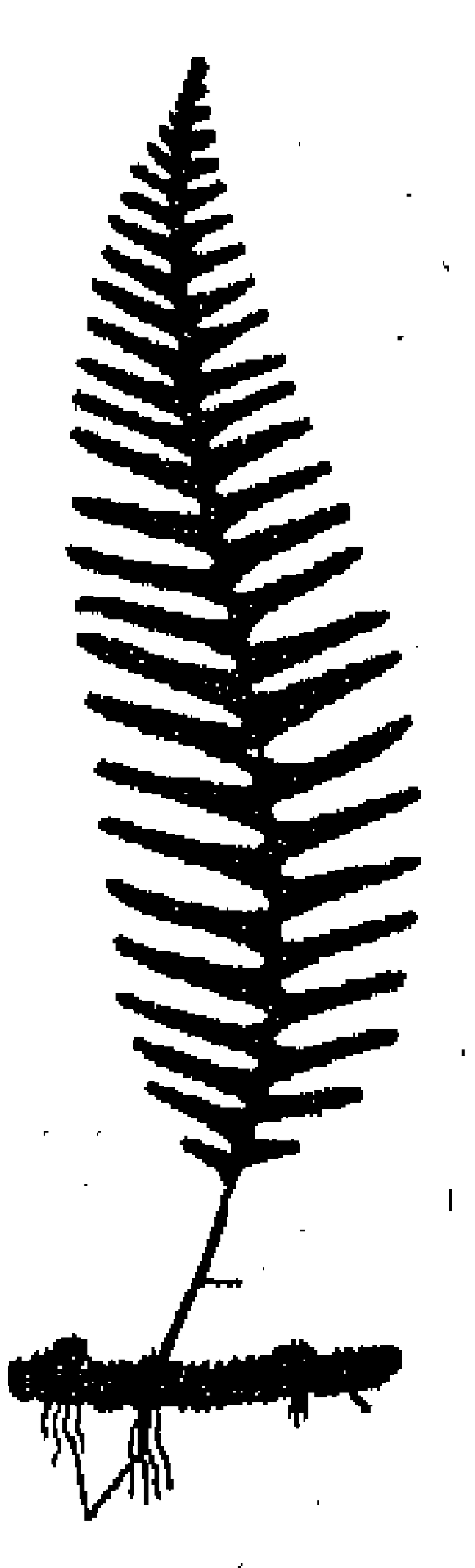
ثانيا ـ العوامل الوظيفية والنمو التكوينى أو الحركة الداخلية •

ثالثا ـ خلق وتصميم فنى أو توافق وانسجام وائتلاف لايقاع الحركة فى النوعين السابقين •

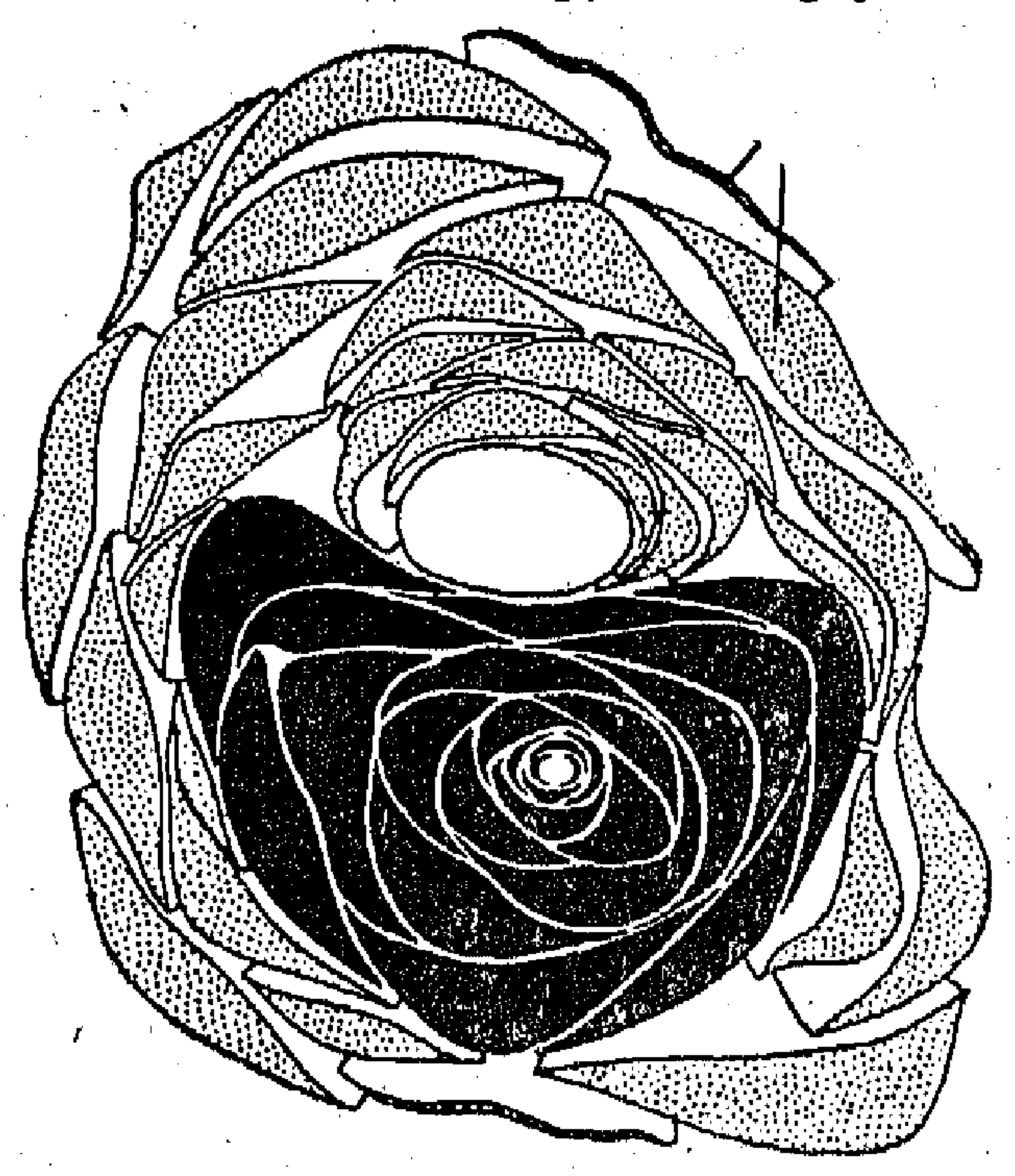
هذه الأقسام ترتبط بعضها ببعض ارتباط الانسان بالحياة • ونحن كأفراد نعمل •• وحتى لا تضيع منا الحقيقة يجب ألا نكتفى برؤية الجزء الذى نعمل فيه ، ونقف عنـــد حدوده فحسب •• بل يجب أن نتحرك حوله ونتجاوز تخومه فنربط هذا الجزء بالكل وبالوجـود كله ونستشرف حركة وصيرورة الكون بأسره • وهكذا تتحقق معرفتنا الانسانية بأن الحقيقة كامنة فى ذات الشىء • وتصدق كلمة هيجـــل « الحقيقة هى الشمول » •

# الفصل الرابع

## الحركة البيولوجية والعمل الفني



تكوين ورقة شجرة « الفوجيه » شكل ٤٠



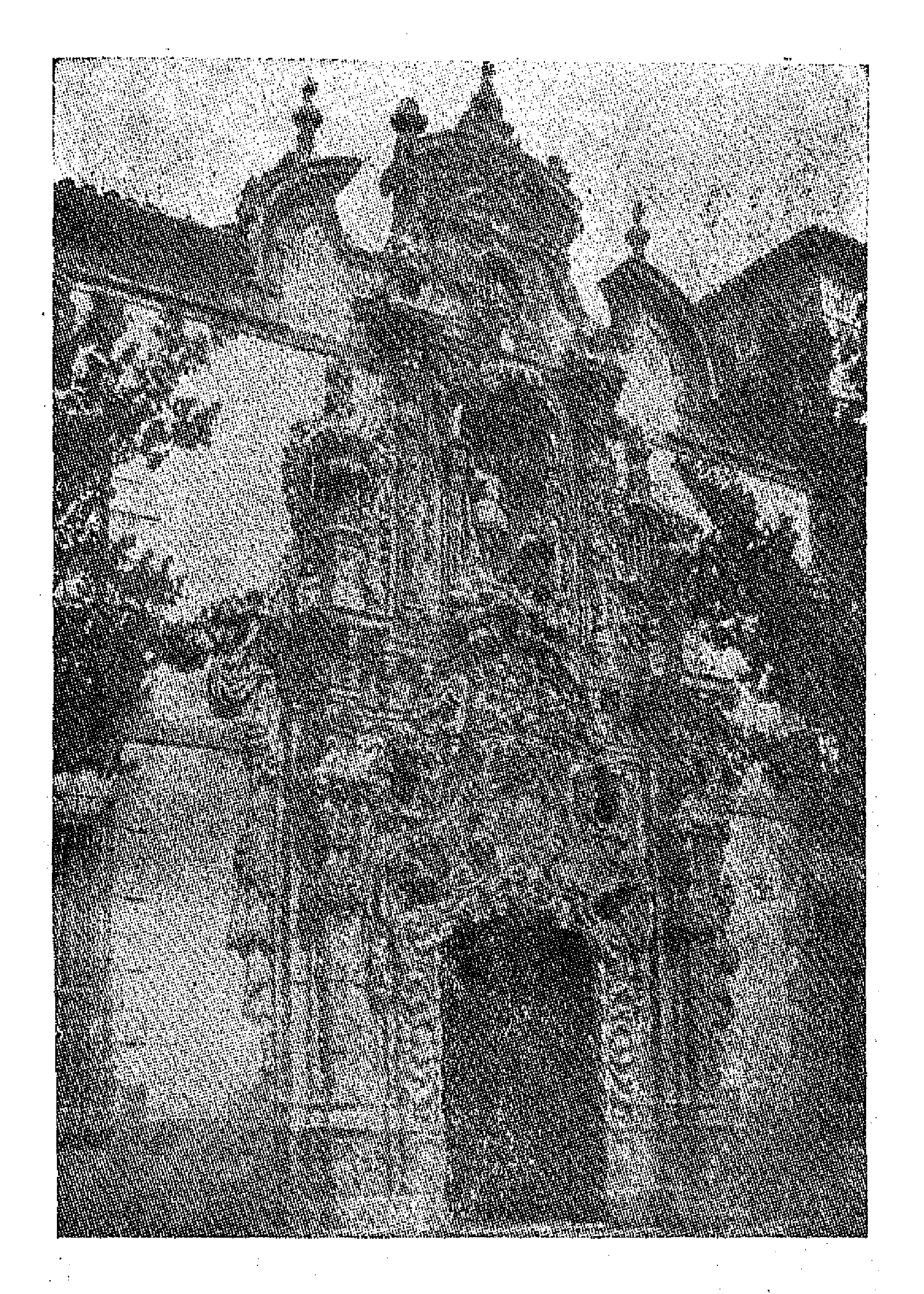
قلب بصلة الزنبق ( شكل ٤١ )

歴史のはなし

庭園について

日本の伝統

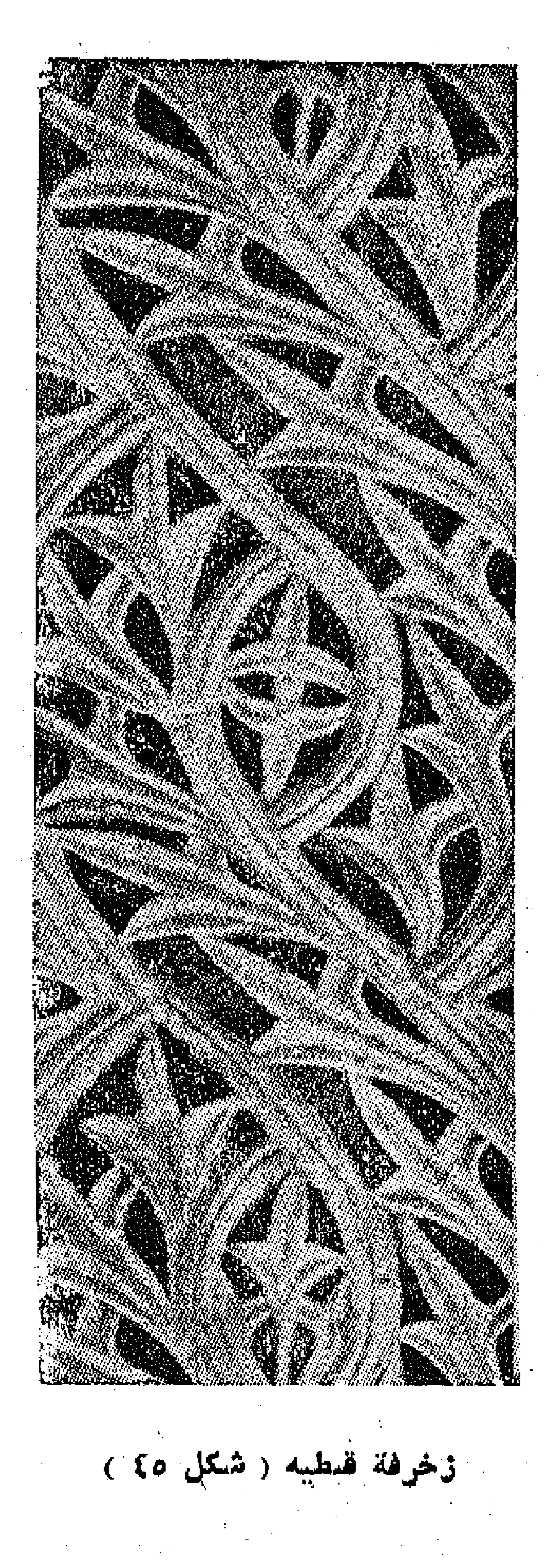
كتابات صينية ويابانية



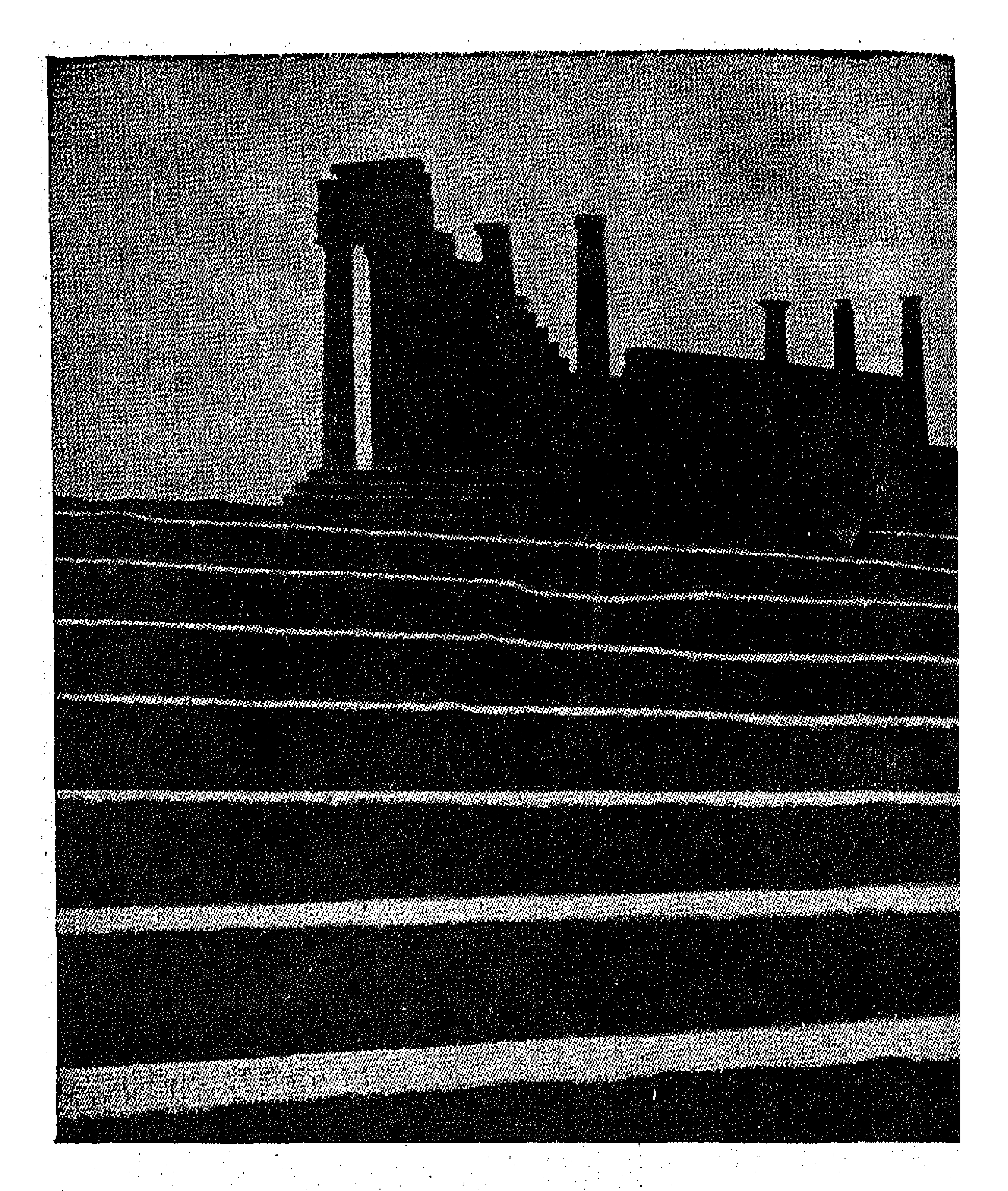
باب من الطراز « الروكوكو » شكل (٤٣)



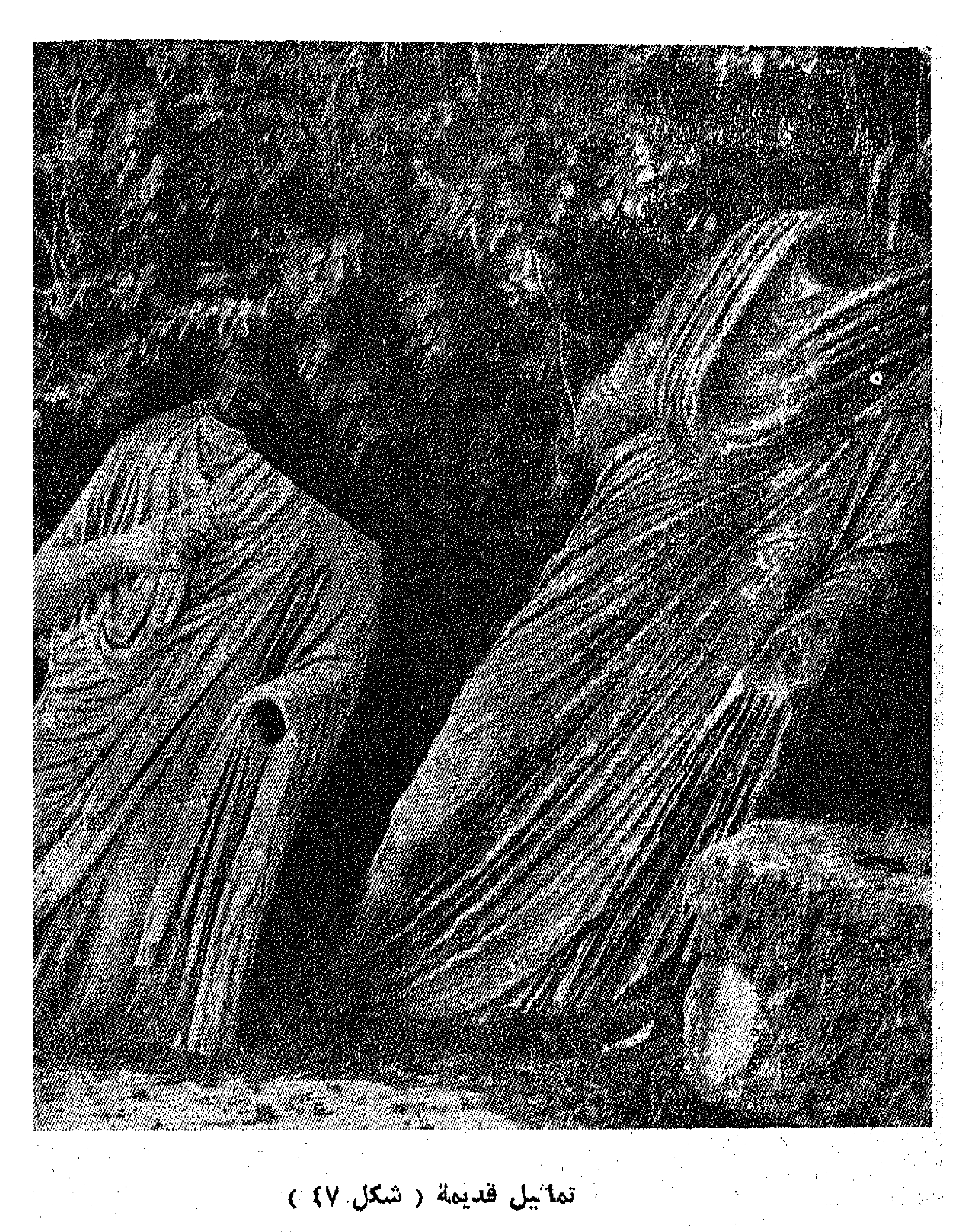
نافذة من الطراز (( الركوكو )) شكل ٤٤



زخرفة قبطيه ( شكل ٤٥ )



سلالم وعواميد ( شكل ٤٦ )



تماثيل قديمة ( شكل ٤٧ )

يمسك الطفل أو الفنان بالقلم ليرسم .

هذه حركة ارادية . يتنفس الانسان ، هذه حركة لا ارادية . يرفع يده مدافعا عن نفسه اذا شعر بخطر يدهمه ، هذه حركة تشترك فيها الارادة واللاارادة . هناك حركات ارادية ، وحـــركات لاارادية ، وحركات ارادية ولاارادية فى آن واحد . جسم الكائن الحى فى حركة دائمة . الخلية فى حركة دائمة . البروتوبلازم فى حركة دائمة . فى كل خلية مركز حركى . فتنقسم وتتكاثر الخلية . تتحرك من أجل الغذاء . أحيانا ماتحيط بالغذاء وأحيانا ماينساب فيها الغذاء . ورغم ضآلتها فهى تحمل كل خصائص ومكونات الكائن الحى والحياة ، من امتصاص وافراز لتكاثر . حركة السوائل والدم هى حركة دائمة فى جسم الانســـان ، نتيجة لاحتيـاجاته البيلوجية . الخلايا التى تكون جسم الانسان لا تنفعل لكن الانسان ينفعل . يطرأ عليه مؤثر فينفعل . وبعد ذلك يحدث الفعل .

ينفعل الطفل فيرسم . وينفعل فنـــان فيرسم . يتساوى الانفعــال . مايهم أى فرد منهـــما هو امكانية التعبير ، دفع أداة حادة على سطح كى تعبر عن حركة .

مايهم الطفل هو التعبير الآلى ، شـــعوره بالفراغ والأشكال والحركة . هذا الشعور تمتد جذوره الى طفولته المبكرة . فمنذ بدء حياته وهو أبدا يحاول الوصول الى تعبير عن احســـاسه بالفراغ الذى يحيط به ، ويتحرك خلاله . يضربه بذراعيه وقدميــه . يخبط هذا الفراغ كأنما يقاوم كيانا وهميا . وفى اللحظـة التى يمسك فيها القلم ليحركه على الورقة ـ فى هذه اللحظة ـ تتملكه الرغبة

فى التعبير عن ذاته ، وعن هـذا الفراغ الذى يريد أن يقهره ٠

انه يريد أن يسيطر على الفراغ ، أن ينتصر عليه ، وأن يملأه ضجيجا وحركة ٠ بماذا توحى هذه الخدوش والخطوط التى يحدثها ؟ انها لغة خاصة به ٠ شىء يجرى على الورقة أو بالأخرى شىء يدفعه الطفل على الورقة ، شىء يشعره بكيانه ووجوده ، شىء يجسده له خياله ٠ الخطوط تتحرك أمامـه حركة يتمنى لو أن سـاقيه الضعيفتين استطاعتا أن تؤدياها ٠ واذ بهذه الخطوط تصبح نغم الحياة بالنسبة للطفل كما أنها نغم الحياة بالنسبة للفنان ٠

نرى الأطفال حين يمتلىء احساسهم بالحياة يخطون خطوطا ودوائر حلزونية حتى تضيق بها الصفحة ٠ كثير من الأطفال ـ فى رغبتهم الملحة هذه ـ لاتكفيهم يد واحدة، وفى تعجلهم لملء الفراغ تنشط كلتا اليـدين ٠ أحيـانا ماتنبثق أشكال أخرى مع هذه الدوائر ، أشكال عبارة عن تكرار لخطوط من أسفل الى أعلى ومن أعلى الى أسفل ٠ نشعر أزاء هذه الأشكال بأن القلم يتحرك عموديا فى يد الطفل ٠ تذكرنا هذه الخطوط المعـادة والتكرارات بهمهمة الطفل ٠٠ مم ٠٠ مم ٠٠ مم أو بم ٠٠ بم ، أو تؤكد لنا هذه الهمهمة أنها بدورها بداية لمحاولته تنظيم الأصوات التى تصدر منـه الى مقاطع ٠ وهكذا تولد لدى الطفـل الرغبة فى التعبير عن الايقاع ، أو الحركة التى فى ايقاع أو الايقاع المتحرك ٠

بعد تكراره لهذه الخطوط والدوائر نجد أن الأشكال لديه تمتلىء بالمزيد من الخطوط والايقاعات ٠ ويصل الى اكتشاف الخطوط المتعرجة والمتكسرة فيزداد فرحا وغبطة،

اذ أن هذه الخطوط سترتبط مع احساسه بصيرورة جسم يتحرك • انها مجرد انطلاقة • يد الطفل تسير على الورقة كما يطير الطائر فى السماء أو تسبح السمكة فى المياه •

وحينما يكبر الفنان ويتحرر من قيود كثيرة يفرضها حكم الصنعة وصراعه ضد القوالب ، يرجع طفلا ثانية • ينطلق معبرا بحرية • ومتمتمــا فرحا بالحيــــاة • نفس الأبجدية الأصيلة •

ثلاثة أشياء أساسية تحدد ملكة الأبداع لدى الطفل وبالتبعية لدى الفنان : ـ

١ ـ احساسه بالفراغ اللانهائى كالسماء التى يمكن أن تسبح فيها نجمة أو يطير طائر •

٢ ـ الاحساس بالخط الطولى والخط العرضى اللذين يتقاطعان • وبتقاطعهما يحدث اتزان • هذا الاتزان فى حد ذاته هو انتصار على نظرية الثقل •

٣ ـ الخط الذى ينطلق ملتفا حول نفسه ، حلزونيا كراقص يرقص أو كفراشة تحوم • وكثيرا ماتلتحم هذه الأنواع معانى عمل واحد •

تدهش الناس حين تسأل طفــلا عن معنى لخطوط يرسمها فيجيب : « هذا بيت » أو « هذه بطة( أو ينظر الى دائرة خطها على الورقة قائلا « هذا بابا » ••• ولأن الطفل لايعى سببا معقولا يدفعــه للرسم والتخطيط فهو يريد دائما أن يجد معنى أو دلالة لكل مايرسمه • والانسان بدوره لايعى سببا معقولا يدفعه لحب الفن لذلك فهو يريد دائما أن يجد مبررات ومعانى لذلك •

العين ترى واليد تلمس • البصر واللمس هما الحس الأولى لاكتشاف الحياة • حين تستطيع اليـد أن تتجاوب مع المجموع العصبى فيتحدد الى أى مدى يذهب ثقل الشيء، وحين تستطيع يد أن تحمل الشيء فتحدد ثقله المرتبط بالجهاز العصبى ، وحين تستطيع قدم أن تتدبر ثقل الجسم فى الفراغ •• فقط فى هذه اللحظة تتكون لدى الانسان المقاييس الثابتة للجهاز الحسى • حينئذ يستطيع الانسان أن يربط بين حركة خط متعرج « زجزاج » فى الفراغ وحركة بندول الساعة ، ان كان للخــط نفس التوقيت الزمنى الذى لحركة البندول • كلاهمـا له نفس السـحر بالنسـبة للطفـل وللفنـان ، ويخضعان للبض والدم والتنفس •

الطفل كما قلنا يخط خطوطا متعرجة على الورقة • انهـا بمثابة تجول له فى الفراغ • وحين يصـنع الطفل دائرة ثم خطين رأسـيين أسفلهـا ، ثم خطا أفقيا يقطع الدائرة ، انه يرمى فى الحقيقة الى خلق اتجـاهات حركة رغم أنه لو سئل سيجيب : « هذا بابا » • انه لا يعى المطلق أو التجريد لذلك فهو يريد أن يرتبط بكل ما هو مشخص ومجسد وممتلىء • وهكذا الانسان يريد دائما أن يربط الرسوم التجريدية بالمجسدات •

ان الدوائر والخطوط المعلقة فى الفراغ ـ بالنسبة للطفل وللفنان ـ انتصار حقيقى على ثقـل الأشياء التى يشعر بها • يد الطفل أو يد الفنان تخط خطوطا متجهة الى أعلى أو الى أسـفل وهى فى حركتهـا تخضـع لحركة

الشهيق أو الزفير • الطفل أو الفنان بخطوطه على الورقة يقفز أو يطير مع تنفسه مثل راقص يقفز عاليا فى السماء •

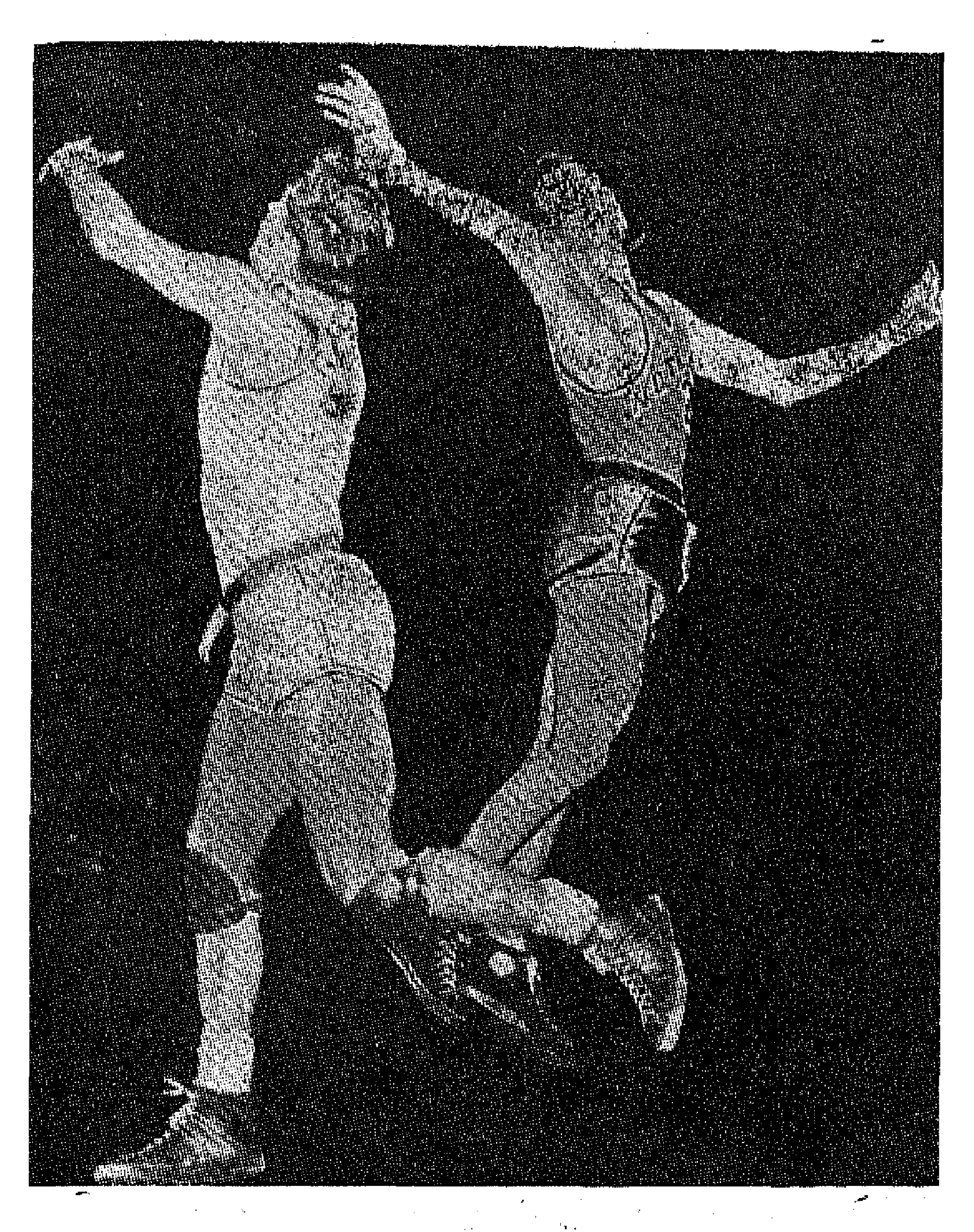
اذن مايستثيرنا كقيمة مطلقة هو فى الحقيقة الطفل نفسه أو الفنان • تستثيرنا حريته وحيويته وركله ، لكننا أخيرا نحصل على ثروة فنية من الأشكال التى نعجز دائما عن فهم سر غناها وجمالها •

رحلة الزفير والشهيق تطابق أبعاد نغم الخطوط •• حينما يريد الطفل أو الفنان أن يرتفع بخط ينتهى هذا الارتفاع بانتهاء الشهيق أو العكس اذا أراد أن ينخفض بخط ينتهى هذا الانخفاض بانتهاء الزفير • وان أراد الخط طويلا فيجب أن يسرع حتى يخضعه للمسافة الزمنية للشهيق أو الزفير ، ان كان يريد المحافظة على دفئه وحرارته وحيويته ، والا سيفتر معه الخط ويكون ميتا ومفتقرا الى تدفقه •

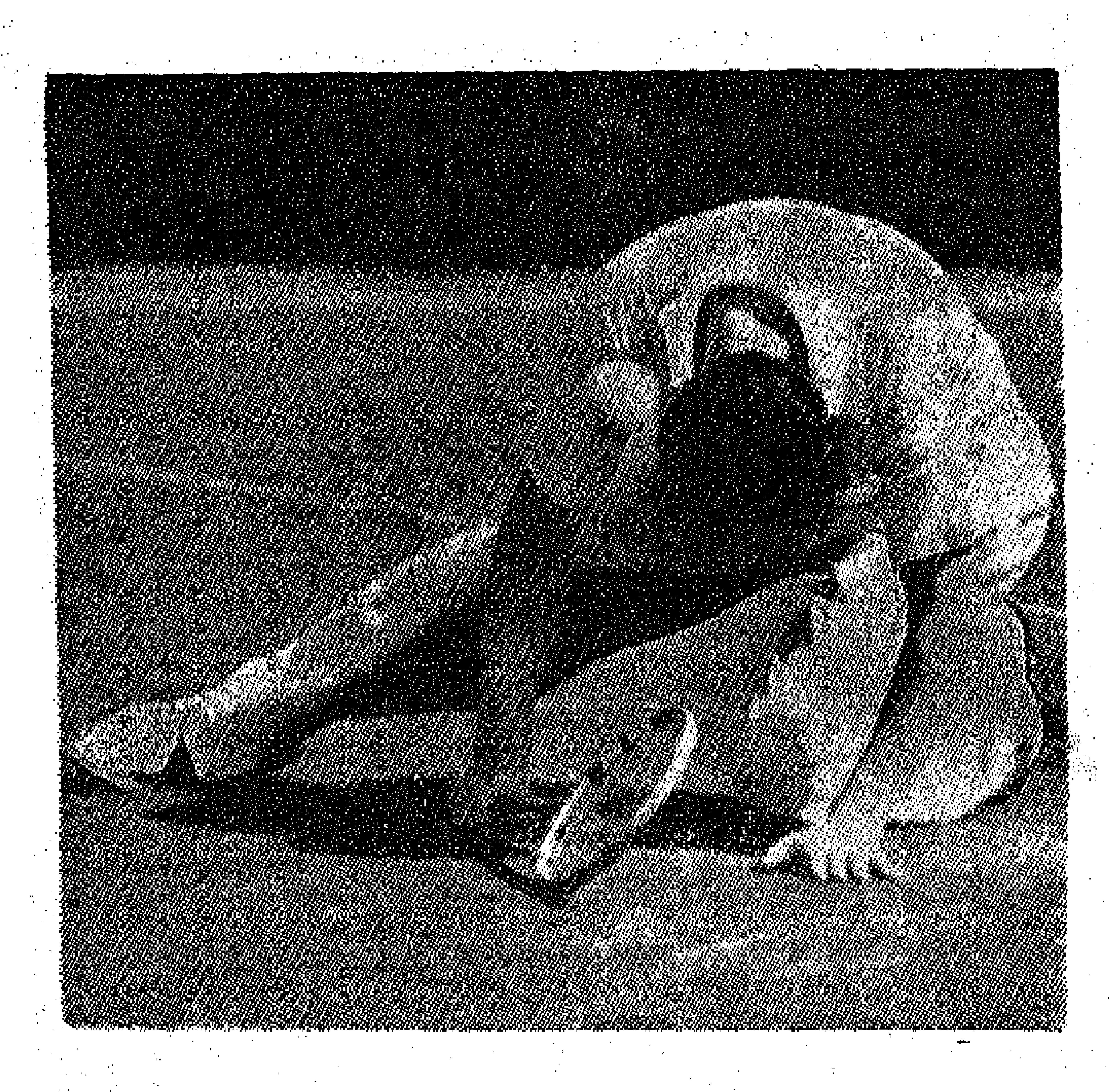
جسد الفنان أو الطفل يتنفس ويحيا • واحساسه بماحوله من صلابة الاشياء ورخاوتها ، ومن ثقلها وخفتها•• الى آخره ، كل هذا يكون الاطار القوى لخلقه الفنى •

# الفصل الخامس

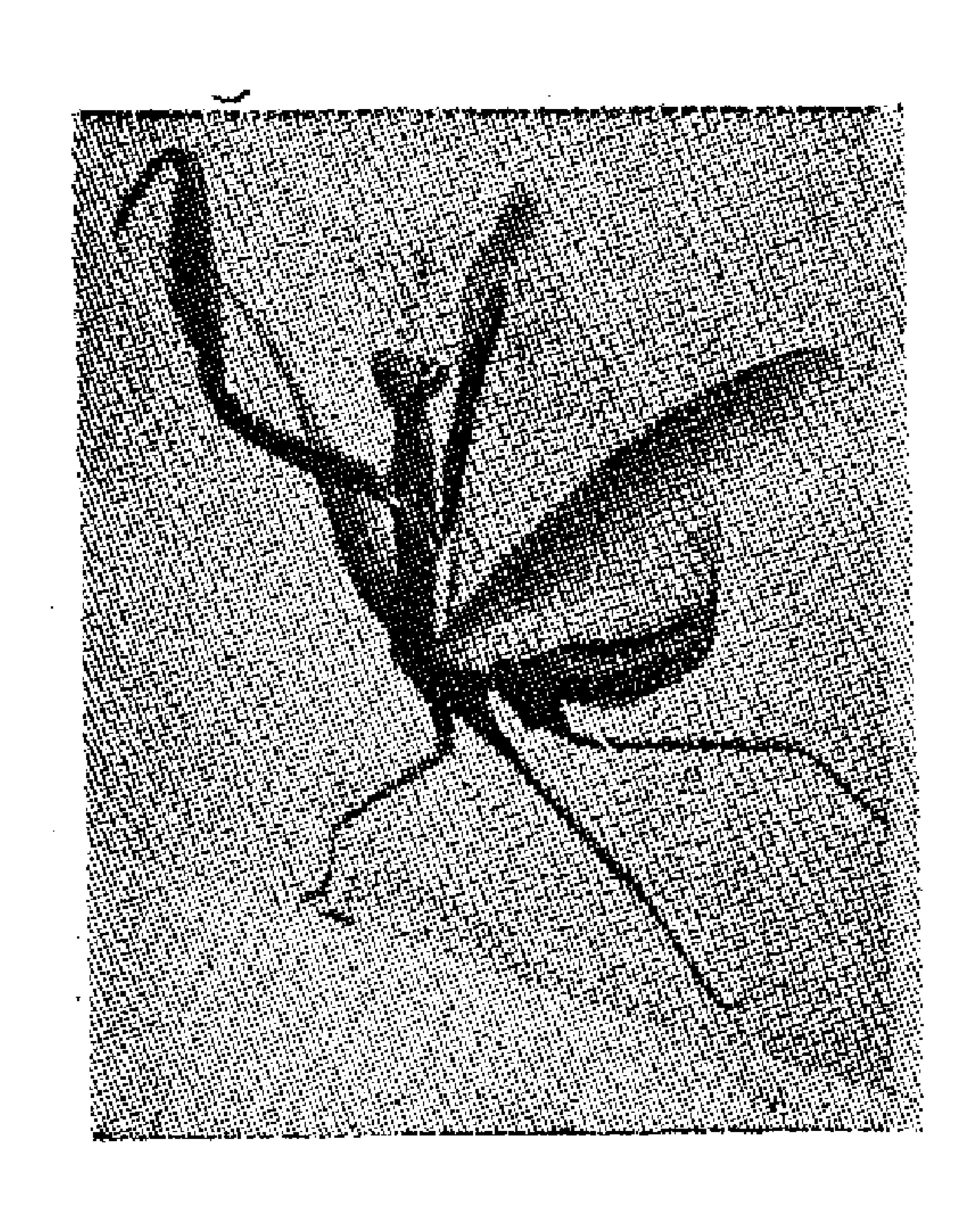
# الإيقاع والاتزان في الحركة



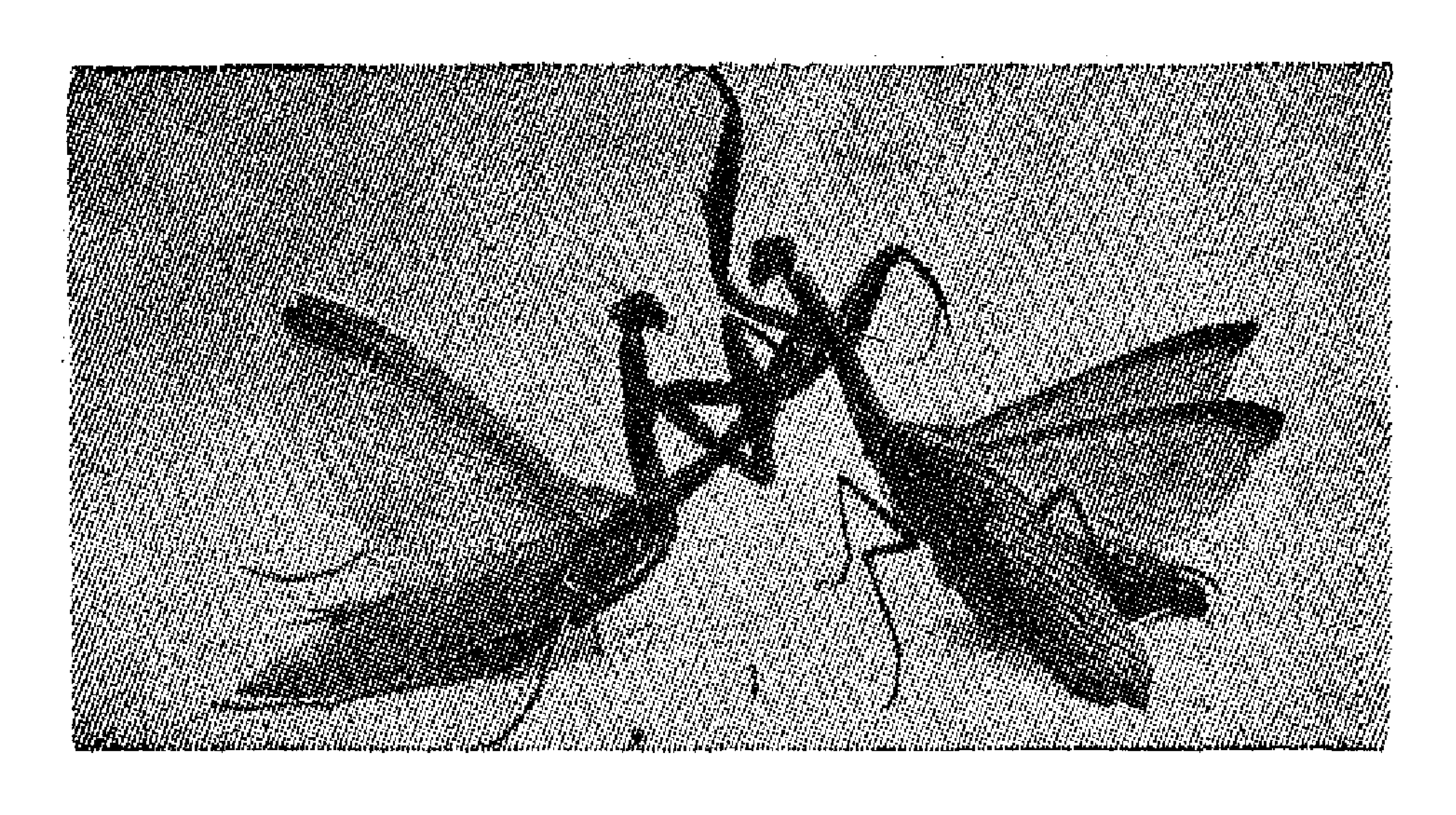
صراع بين لاعبين ( شكل ٤٨ )



يتزن الجسم حين يسقط ( شكل ٤٩ )



كما تتزن الحشرة في رقصها ( شكل ٥٠ )



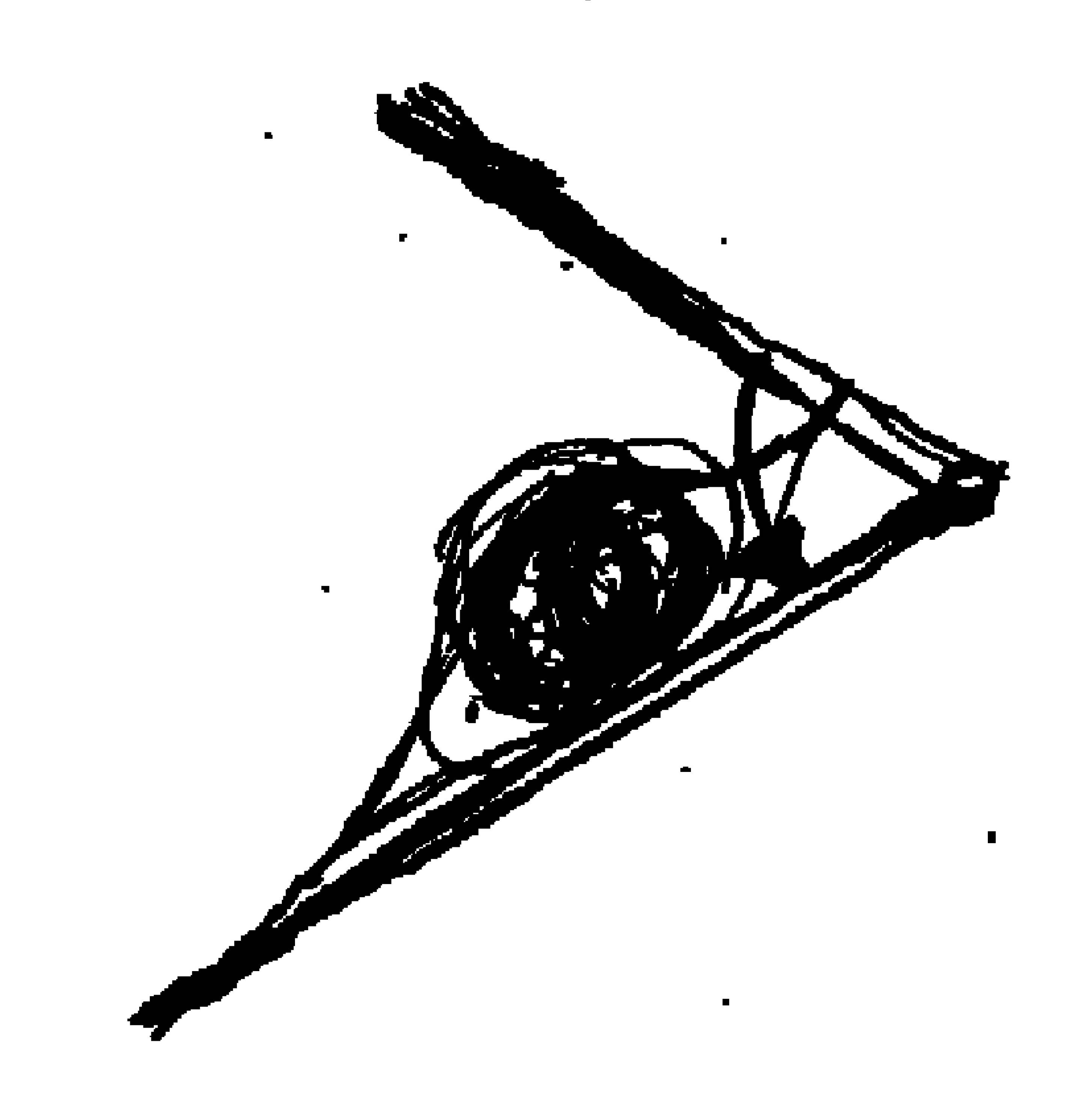
صراع بين حشرتين ( شكل ٥١



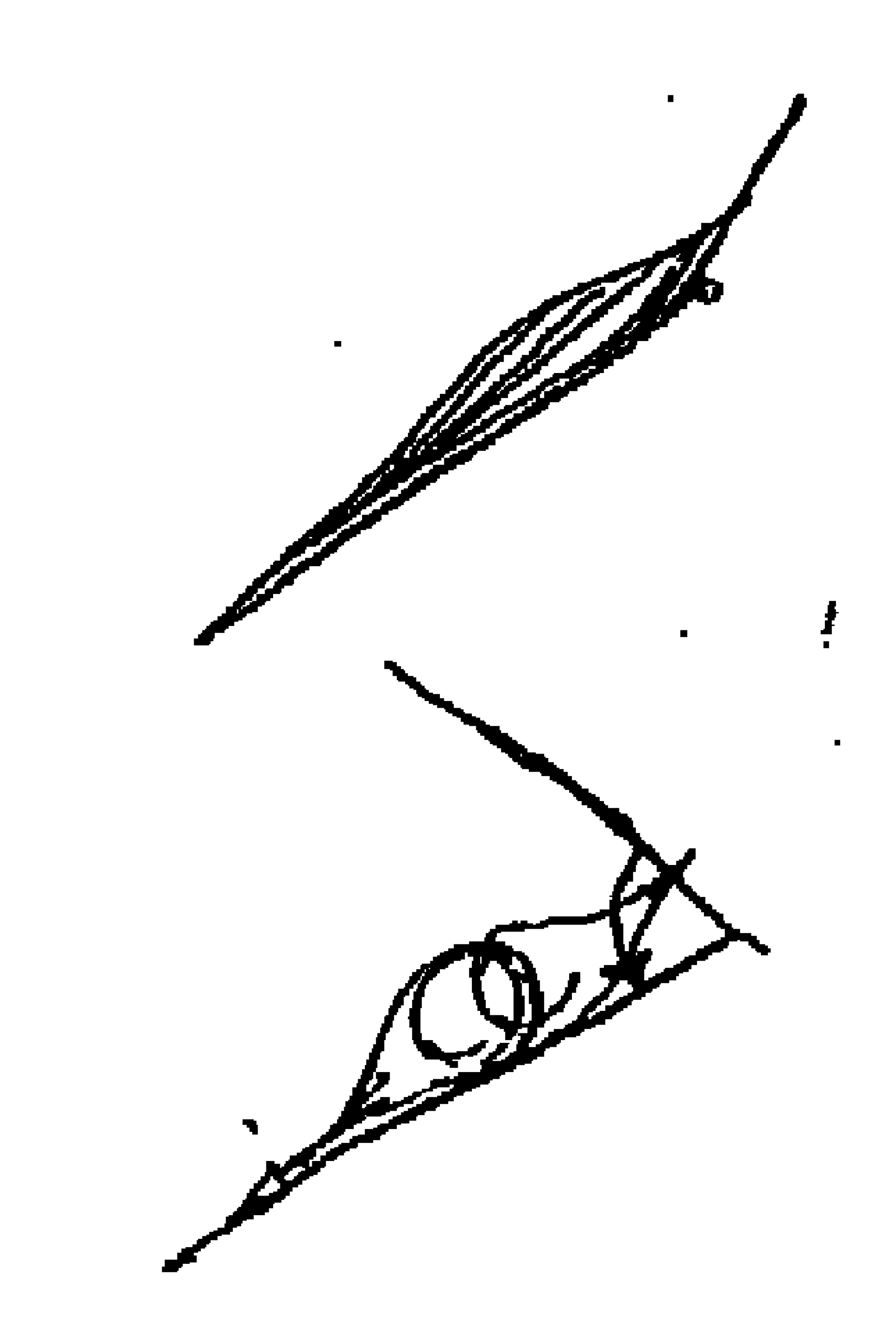
كما يتزن في حركاته الرياضية ( شكل ٥٢ )



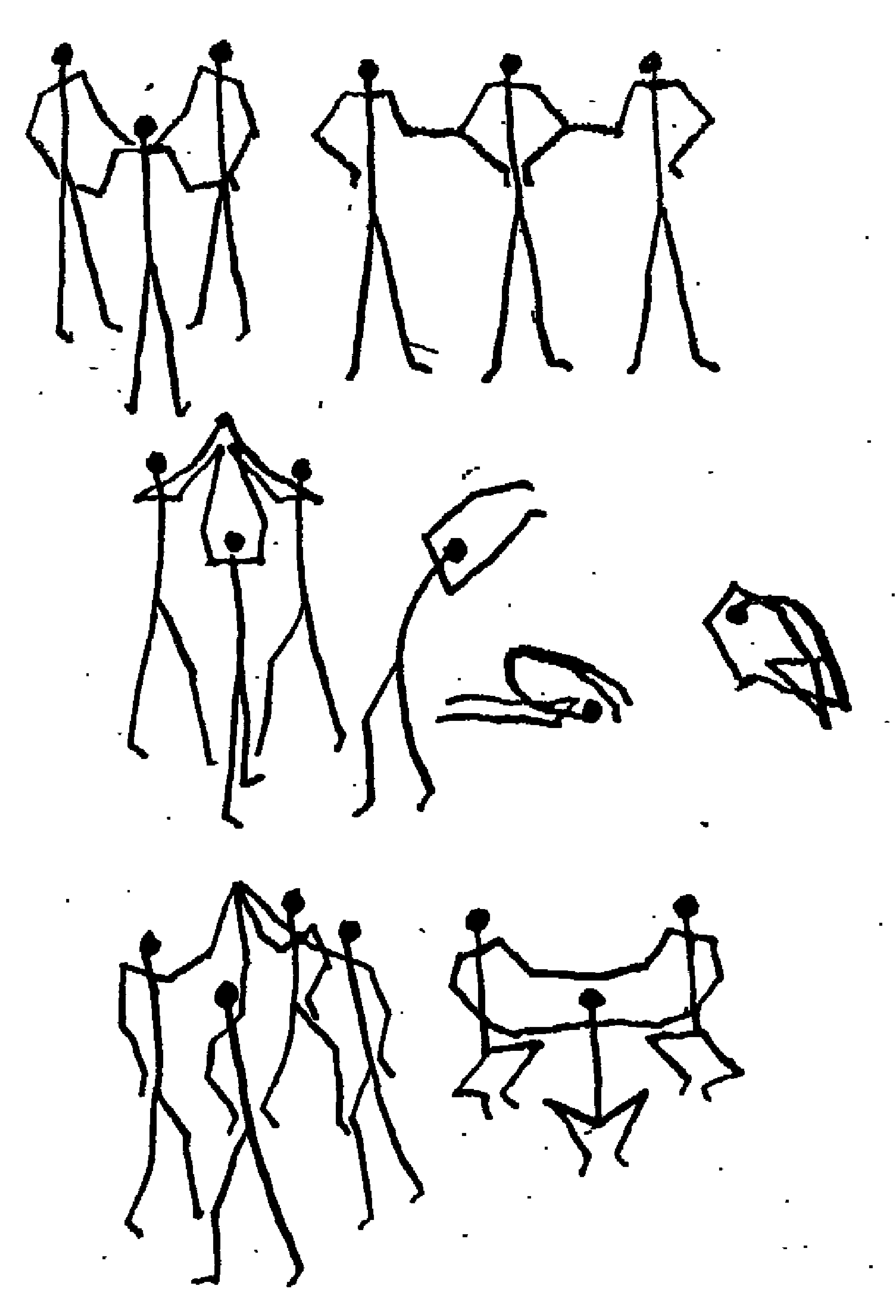
يتزن جسم الراقصة ( شكل ٥٣ )



عضلة الذراع في تقلص ( شكل ٥٤)



تقلص وارتخاء ( شكل ٥٥ )



نماذج من جسم الانسان أثناء الحركة ( شكل ٥٦ )

ايقاع الحياة يحدده تعاقب الليـــل والنهار وتتابع الفصول وعلاقة كوكبنا الأرض ببقية الكواكب ... دوران القمر حول الأرض والأرض حول الشـــمس ، وجاذبية الأرض . انه ايقاع عام يربط الكل بالجزء والجزء بالكل . هذه القوانين الكونية للطبيعة والبيلوجية للانسـان تحدد حتى متوسط حجم الانسان ووزنه وطوله وعلاقته بحجوم الكائنات والنباتات التى حوله .

هذه هى حركة الحيـاة التى لاتنقطع والتى بدورها تحدد حركة الانسان ، اذ يهجع ليلا ويسعى فى الحياة نهارا وحين يقبع أو يثب ليولى جاريا .

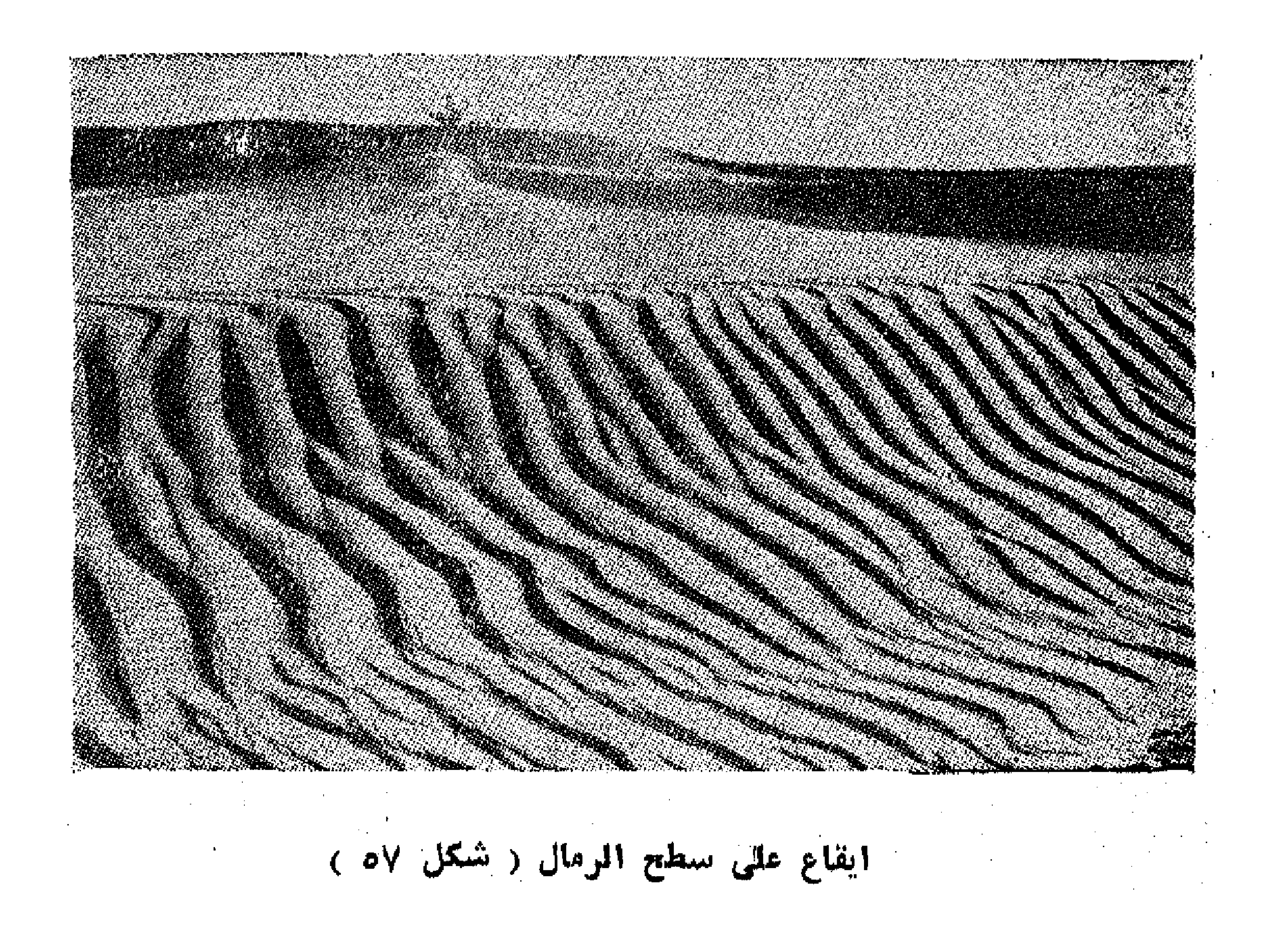
انها حركة تحدد حركة الانسان وتخضـعها لقوانين متزنة ومتكاملة . جسم الانسان يتحرك وكلمـــا كانت حركته خاضعة لعملية الشهيق والزفير كلما امتلكت هذه الحركة ايقاعا ومرونة . العظم يعطى النظام الكلى للجسم دعامة خصوصا أثناء الحركة . العضلات لها وظيفة حركية وهى تتساند فى أداء وظائفها أثناء الحركة ، عضلة تنثنى متقلصـة وأخرى تمتد متراخية . العظام تكونت بشـكل يكفل أن تساعد كل عظمة الأخرى على تحقيق وظيفتها .

القلب ينبض ، هذا عنصر ايجابى . الدماء تتحرك لكنها عنصر سلبى . الرئة تستقبل الدم وتشـــارك فى ارساله بعد تنقيته ؛ انهـا عامل وسيط . الدماء تتحرك وتعود ثانيـة الى القلب ، ترجع ثانيـة الى نقطة البـدء .

الايقاع فى أبسط صوره حركة منتظمة كضربات القلب ؛ حركة يحدها قانون ثابت أى حركة لا يحدها قانون ثابت ليست أكثر من فوضى • التعبير لابد أن يصحبه حركة ما• الحركة بداية الموسيقى • يعتمد الفن على العلاقة بين الحركة والسكون • الايقاع الصوتى أو التشكيلى لابد أن يخضع لتكامل هندسى ورياضى • جسم الانسان فى حركته يملك ايقاعا هندسيا ورياضيا • لو تأملنا السهولة واليسر الذى تتحرك به يد الممثل أو ساق الراقص سنكتشف أنه ان لم تخضع مثل هذه الحركات لمسافة الشهيق والزفير الزمنية فلن يكون فيها سهولة ولا ايقاع• الحركة فى جسم الانسان تعتمد على التوازن • أى حركة ما يلزم لها مجموعة من العضلات فى حالة انقباض ومجموعة أخرى فى حالة انبساط كى تتعادل ويحدث اتزان للحركة • تنعكس قوانين الايقاع والاتزان الموجودة فى حركة جسم الانسان ، أو فى الطبيعة ؛ تنعكس أيضا فى العمل الفنى •

# الفصل السادس

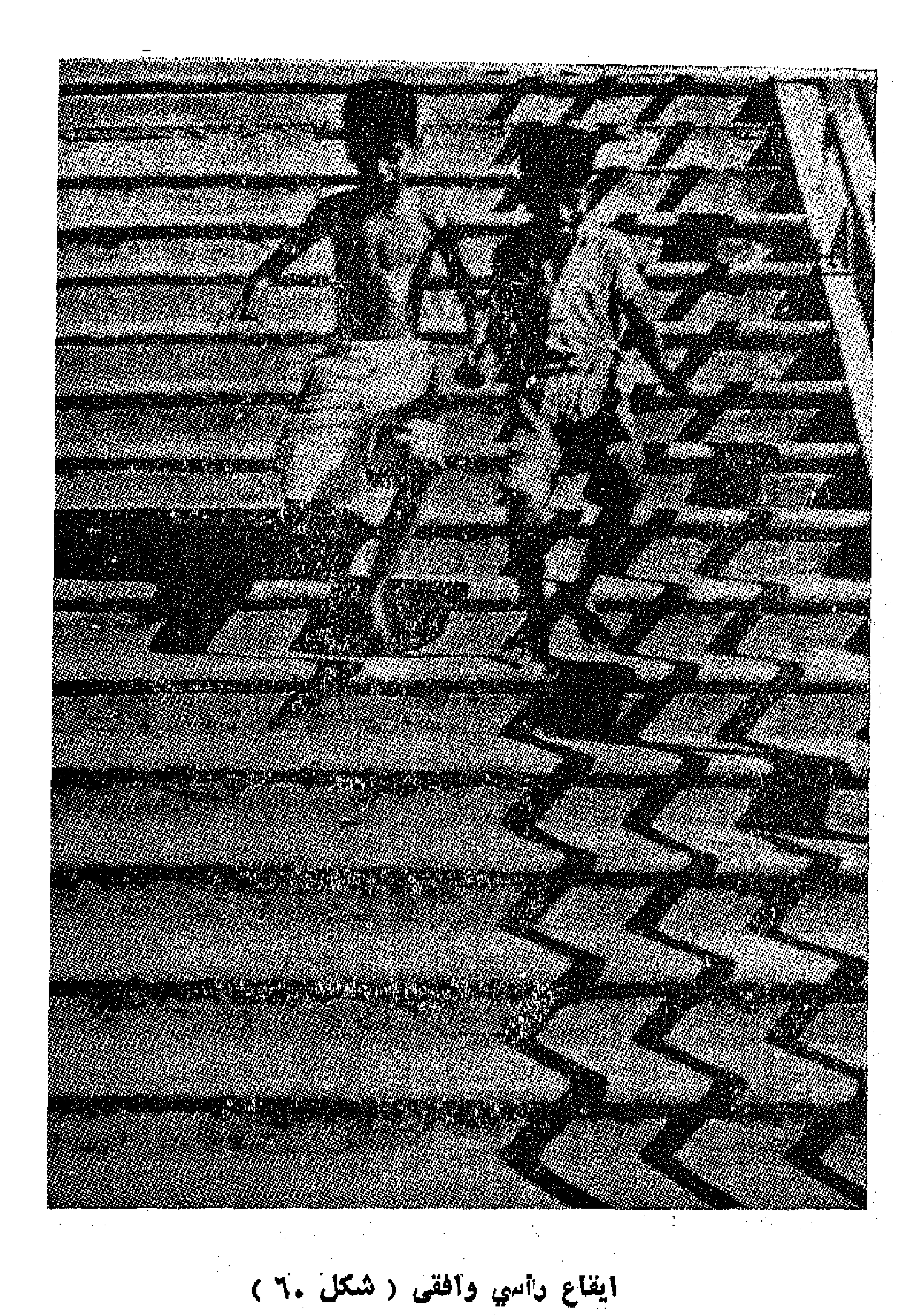
# الحركة والمدارس الفنية المعاصرة



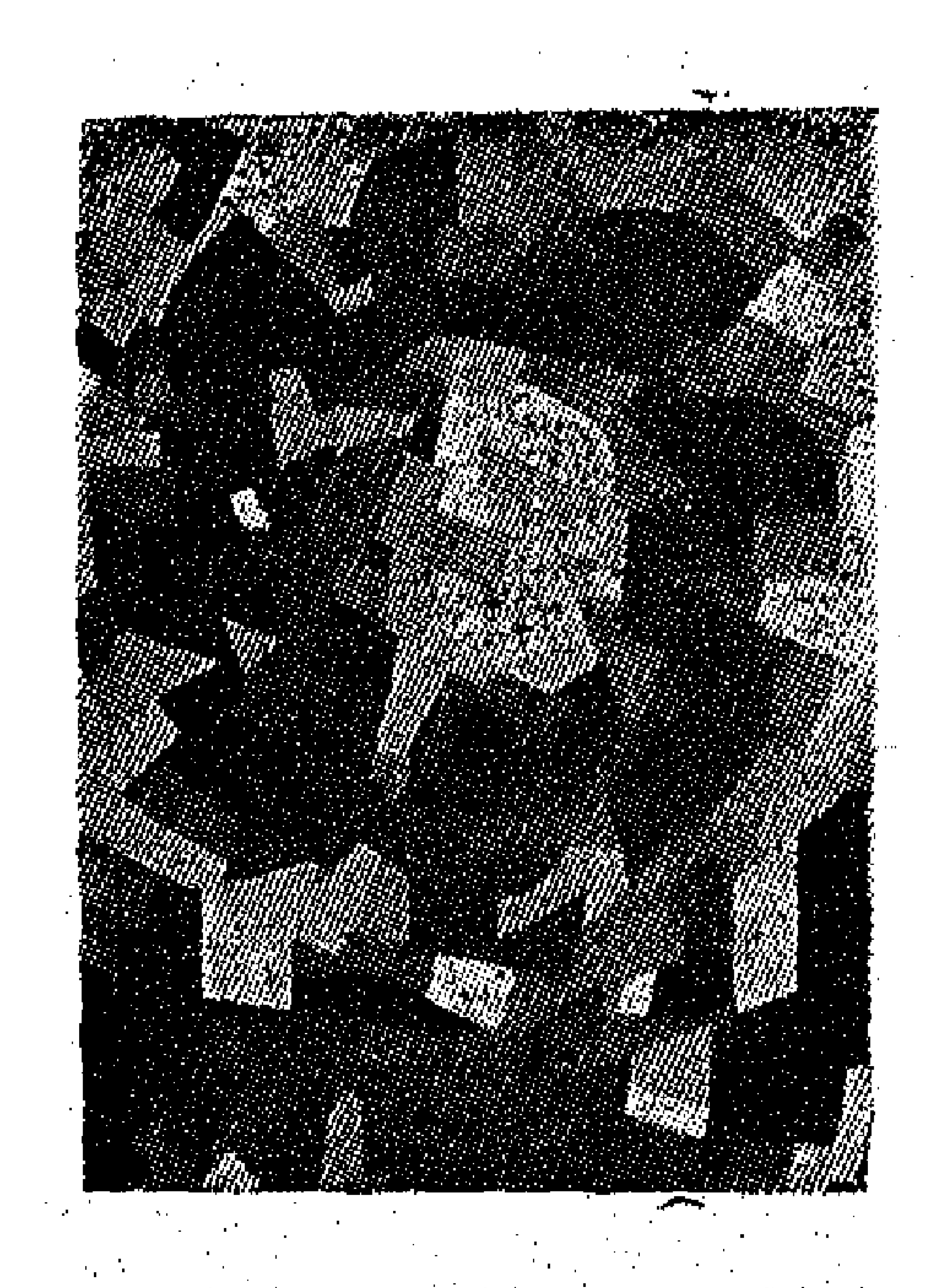
ايقاع على سطح الرمال ( شكل ٥٧ )



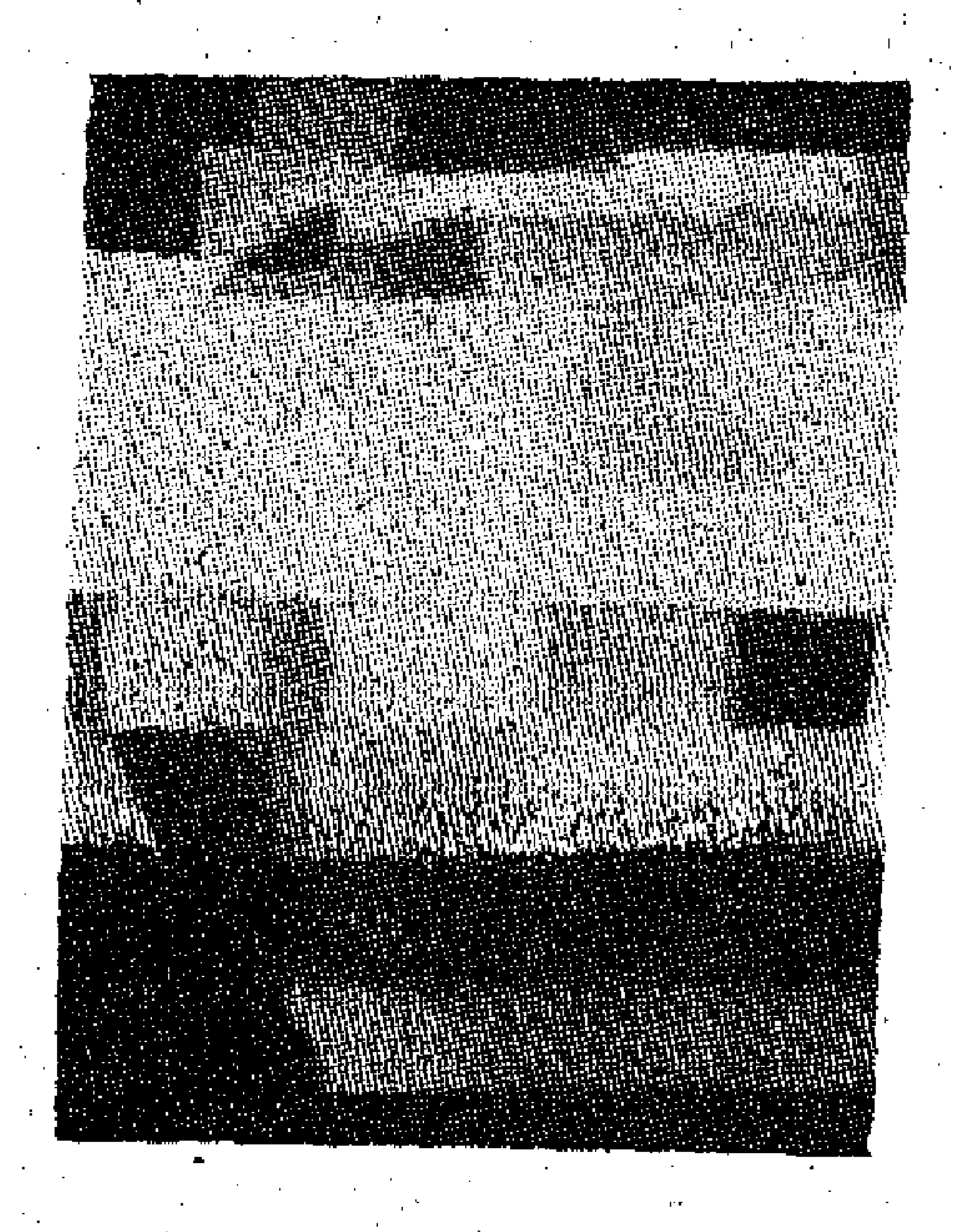
صورة للفنان المستقبلي بوتشوني ( شكل ٥٩ )



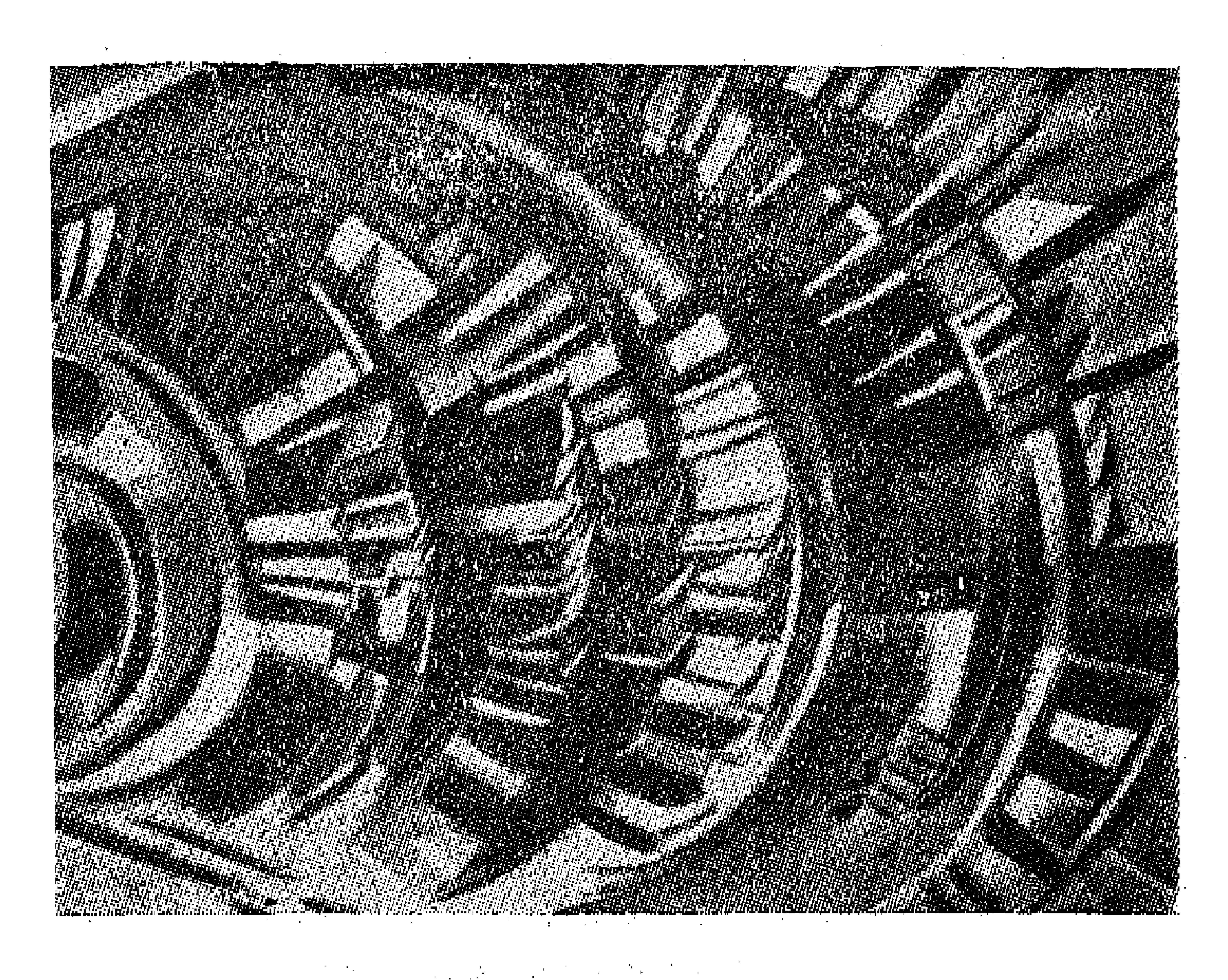
ايقاع رأسي وأفقي ( شكل ٦٠ )



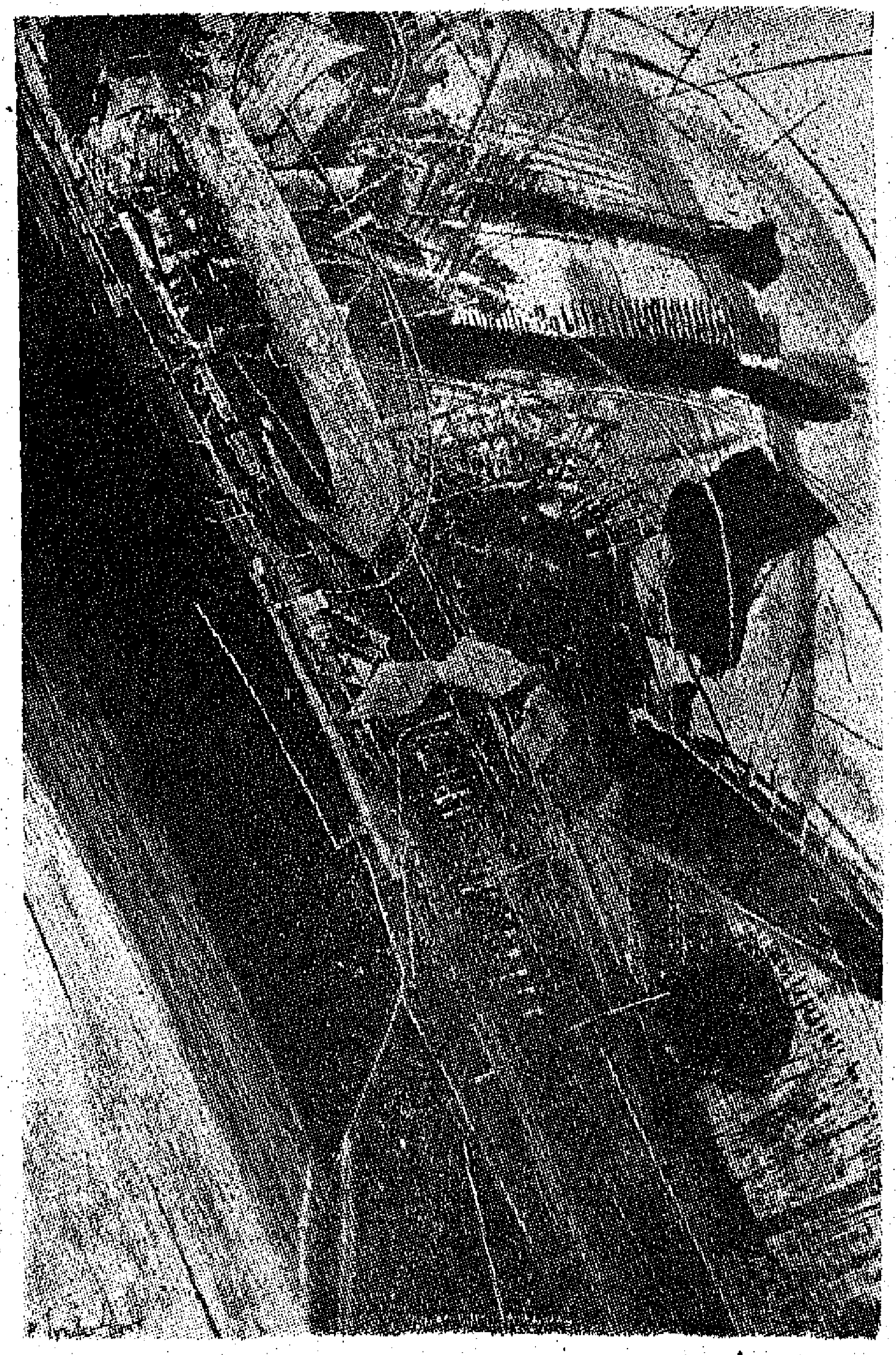
لوحة تجريدية
يتضح فيها أثر المذهب المستقبلى ( شكل ٦١ )



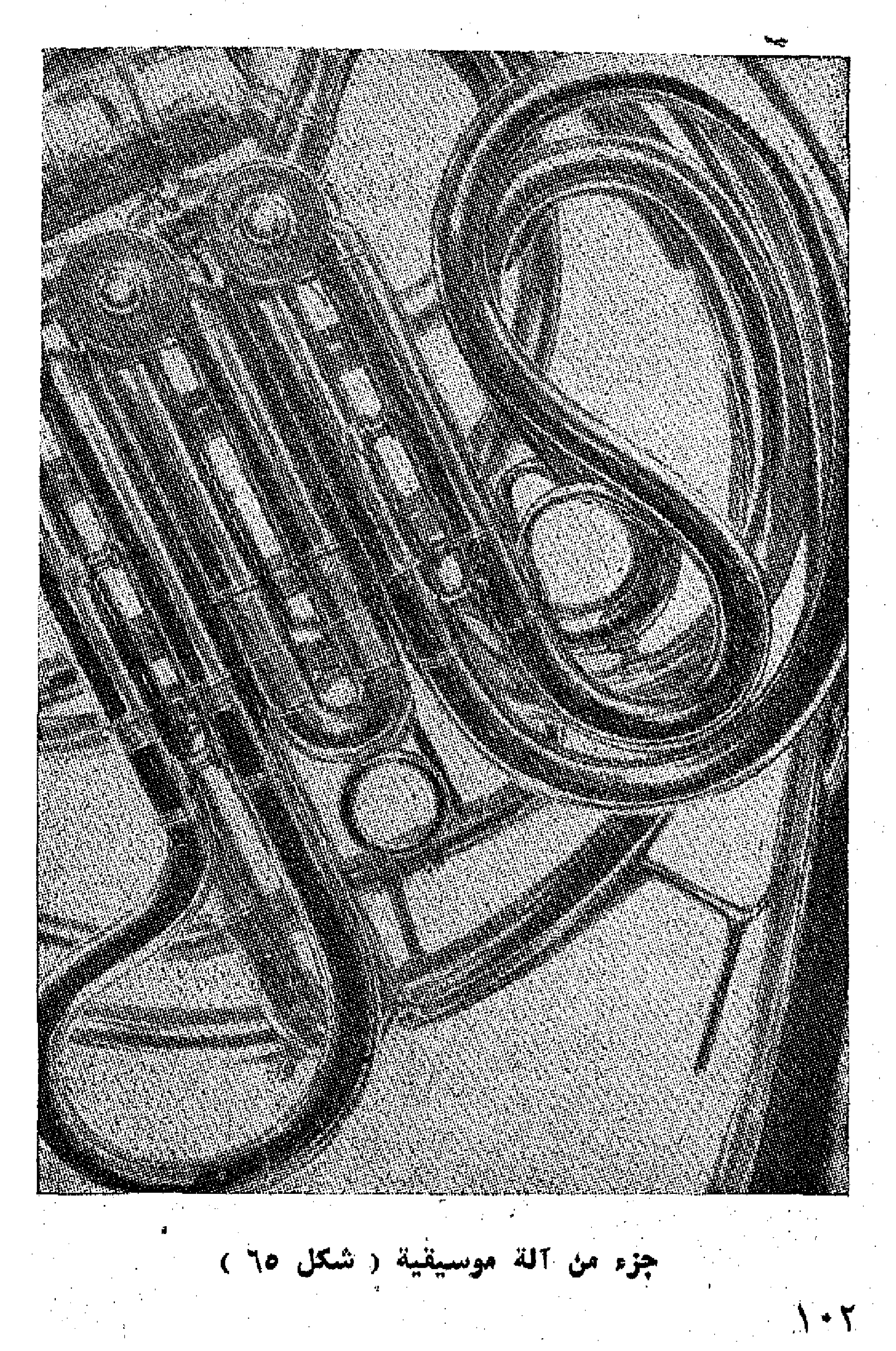
لوحة تجريدة ( شكل ٦٢ )



لوحة تجريدية ( شكل ٦٣ )



لوحة ـ نموذج من الفن التلقائى ( شكل ٦٤ )



جزء من آلة موسيقية ( شكل ٦٥ )

## الحركة والمدارس الفنية المعاصرة

كل شيء يتحرك • كل شيء يتغير • كل شيء يتجدد الكائن الحي لا يثبت ساكنا على حال • الحصان وهو يركض ليست له أربعة أرجل بل عشرون رجلا •

الأديان ألهمت فناني العصور السابقة • كان الجو العقائدي يخيم عليهم • يتنفسون من خلاله • فنان القرن العشرين وجد نفسه أمام عامل جديد يستمد منه الالهام : الآلة وهي روح القرن العشرين ودلالته • لا شيء أروع من فولاذ ينبض بالحركة فينطلق مسابقا الرياح •

قرر الفنان المستقبلي أن الوجود الحقيقي لأى «فورم» هو الحركة • ومع بداية القرن العشرين تدخلت الاختراعات الحديثة في حياة الانسان • أكسب هذا التدخل للحياة مظهرا جديدا وهو الحركة • تراجعت كل المظاهر الاخرى الى الخلف لتبرز الحركة بوصفها القانون المناظر للحياة ، والمادة أيضا •

وبزعامة روسيلو ومارينتى وبوكينى وسيفرينى ولدت المستقبلية • وفيلبو توماس مارينتى الشاعر الايطالى ولد عام ١٨٧٦ بالاسكندرية • لم يكن فقط المؤسس لهذا المذهب بل القوة المحركة لكل هذه المجموعة • كانت حماسته وحرارة ايمانه دافعا لانتشار هذا المذهب وتدعيمه استمرت المدرسة المستقبلية حتى ما بعد الحرب العالمية الاولى • تحمس لها الفنانون الروس فى بداية الثورة البلشفية ؛ فكانت الفن الرسمى للحكومة أثناء سيطرة

الفوضويين وقت حكم تروتسكى الذى آمن بالتقدم الفنى ٠ دعا للمستقبلية فى روسيا الشاعر مايكوفسكى والمخرج ماير هولد والرسامون تاتلين وماليفتش وماكلوف وغيرهم٠

هذا المذهب الذى تميز عن بقية المذاهب باستناده الى الحركة والتأكيد عليها سار جنبا الى جنب مع المذهب السريالى ومع المذهب التكعيبى ومذهب الدادا ٠ كادت أحيانا أن تلتحم هذه المذاهب باعتبارها كيانا موحدا بالنسبة لبعض الفنانين ، حيث لا تعدو هذه المذاهب أن تكون تمردا على التقاليد والمطالبة والطموح لنوع جديد من الرومانتيكية الجديدة التى تتخلى عن انطوائية الرومانتيكية التقليدية ٠ وتكتسب نوعا من الشاعرية التى تتناسب مع الحركة وتساير الجديد ؛ وما ينطوى عليه من الآلية المفرطة٠

أعلن مارونتى أن الحركة والسرعة هى آلهته ؛ وهى المدفع الجديد الذى يقذف بالجمال ٠ كان يصرح بأن « سيارة سباق أجمل بكثير من انتصار ساموسراك » ٠ أعلن أيضا أن « الزمان والمكان قد ماتا أمس ، فنحن نعيش الآن فى المطلق ٠ »

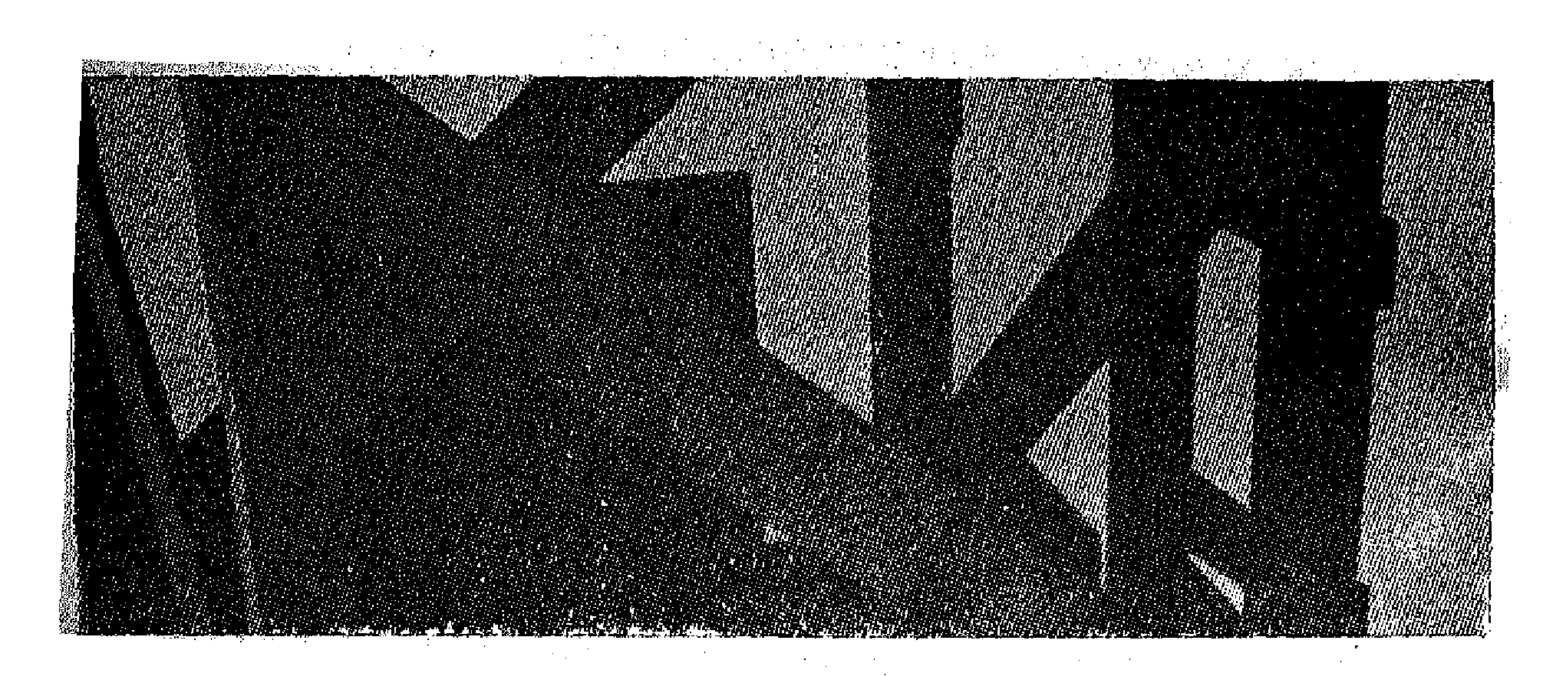
كان من الواضح أن المستقبلية ـ كحركة فنية ـ أعمق من أن تكون مجرد تمرد ضد سكون الشكل والكتلة، وأكثر من كونها ظاهرة طبيعية للفن تعبر عن روح العصر٠ لقد ربطت الفن بالحياة المعاصرة وتغلغلت فى معظم المذاهب لتلتحم التحاما كليا مع المذهب التجريدى ٠ فباعتبار أن الأخرى كالتكعيبية بل وتخطتها وتجاوزت محدوديتها

الحياة طاقة لاتكف عن الحركة ربط المستقبلون والتجريديون مشكلة الفن بالمشاكل الفكرية المعـــاصرة • هذا الرباط الوثيق جعل منهما نقطة انطـــلاق لـكل المذاهب الفنيـــة المعاصرة كالأدب ، والآكشن ، والـــكينتكس والأبتكس •
ولا يزال أثر المستقبلية منبثا مع تطور الفن المستمر حيثما أصبحت الحركة هى العنصر الذى يحدد انطـلاقة الفن من نقطة الى أخرى •

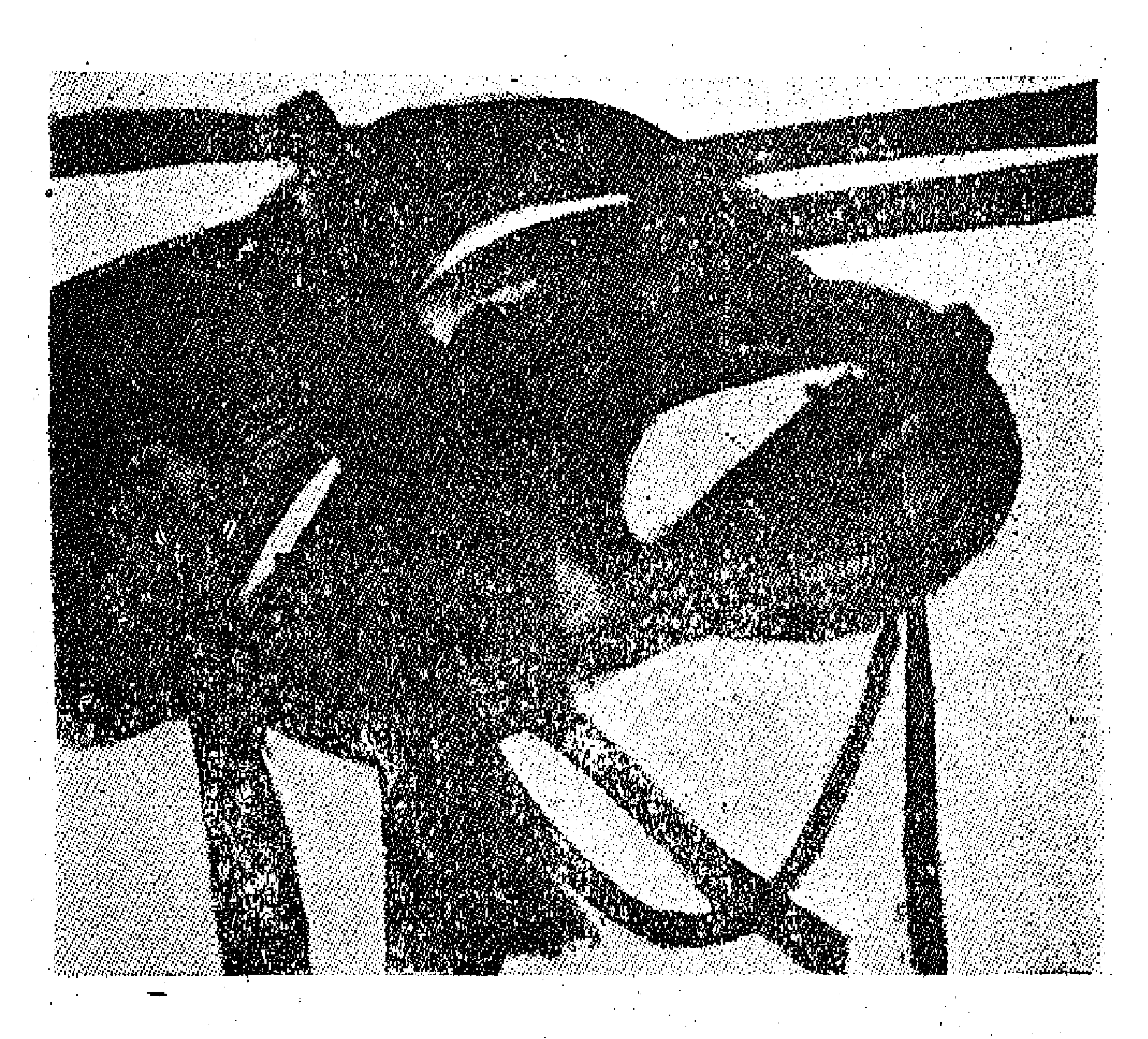
# الفصل السابع

# الحركة كمدخل لفهم العمل الفنى

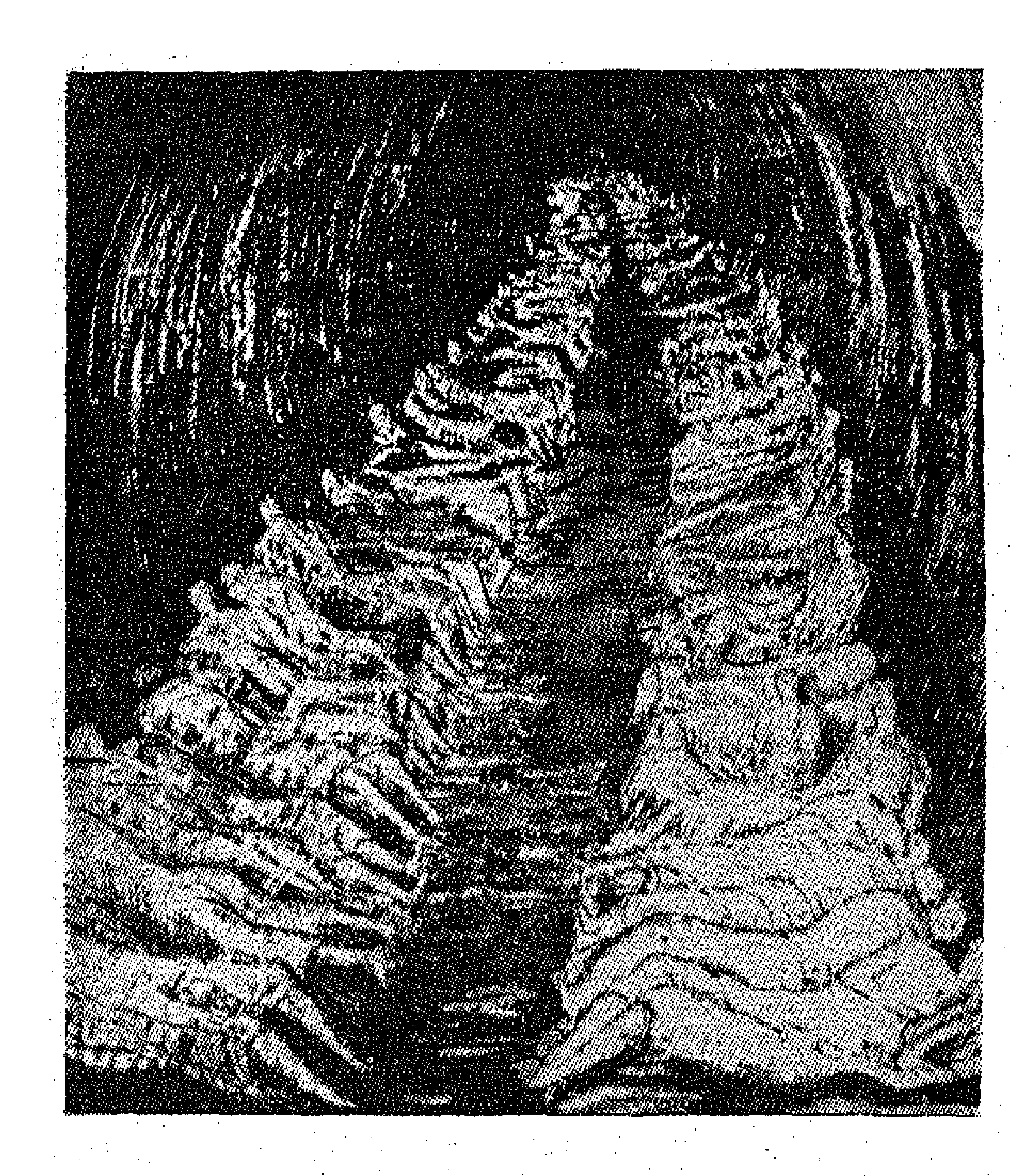
صورة للفنان المصرى محمود حلمى ( شكل ٦٦ )



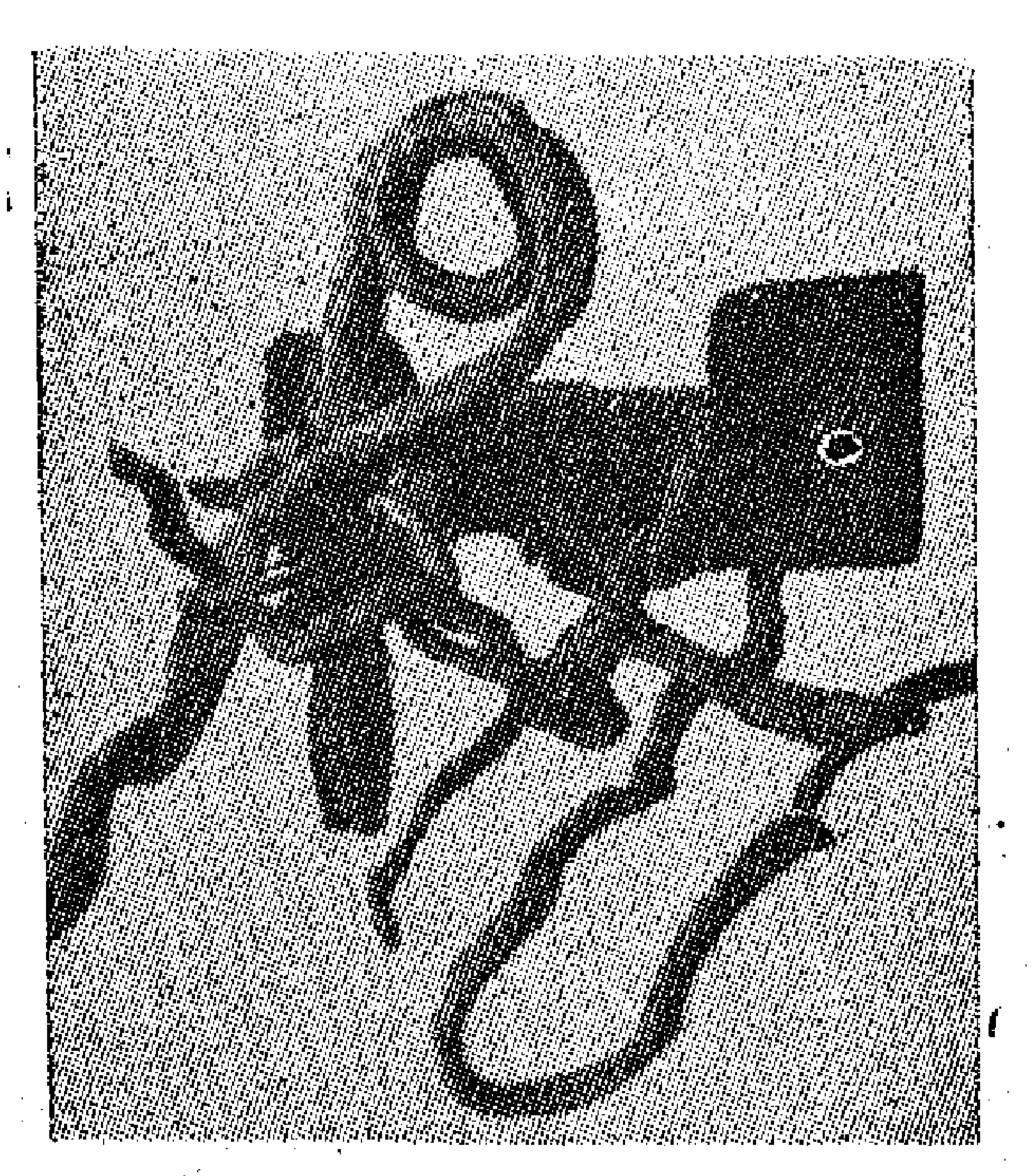
خشب في وضع ضد الضوء ( شكل ٦٧ )



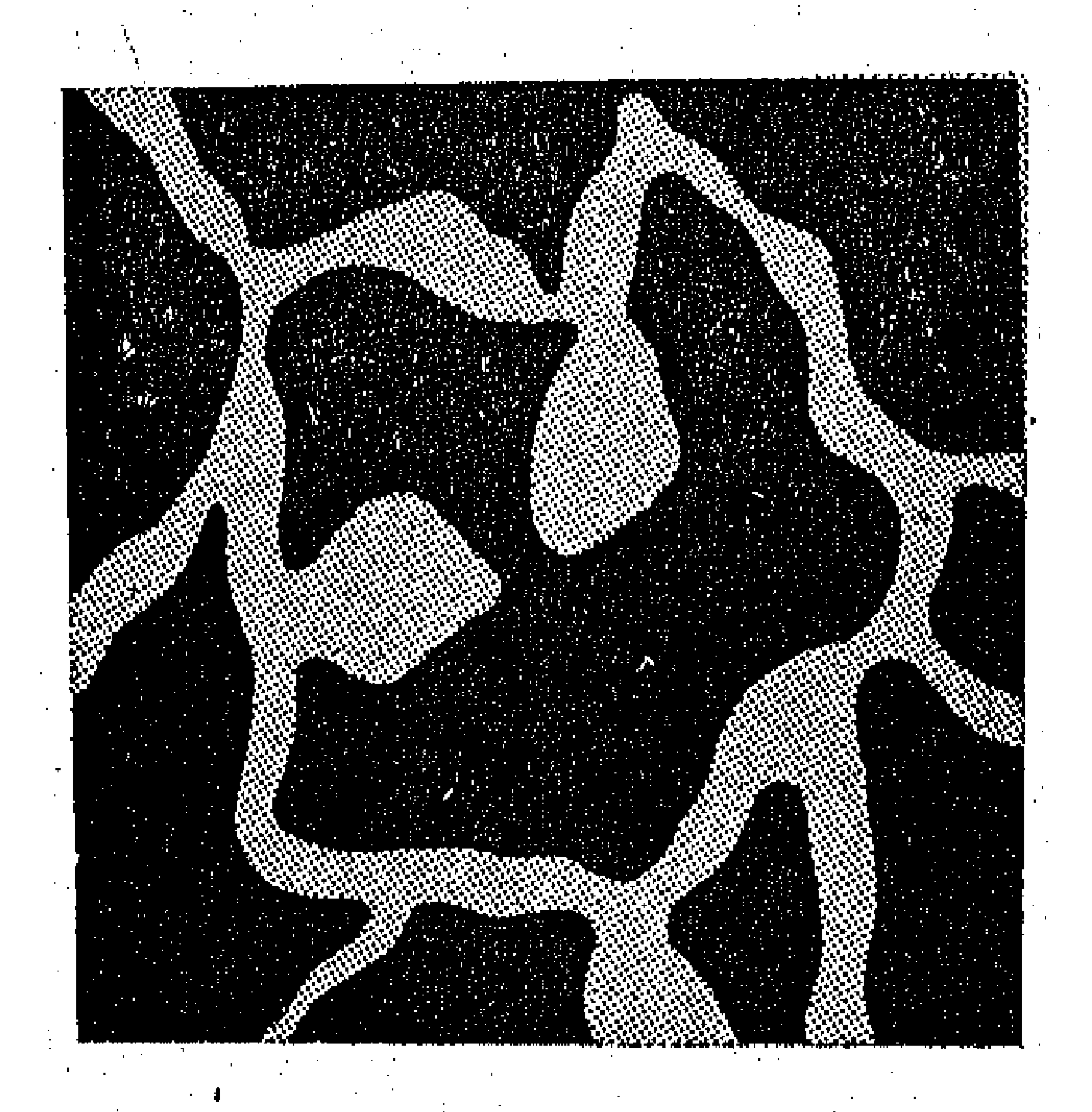
لوحة للفنان فرانز بلان ( شكل ٦٨ )



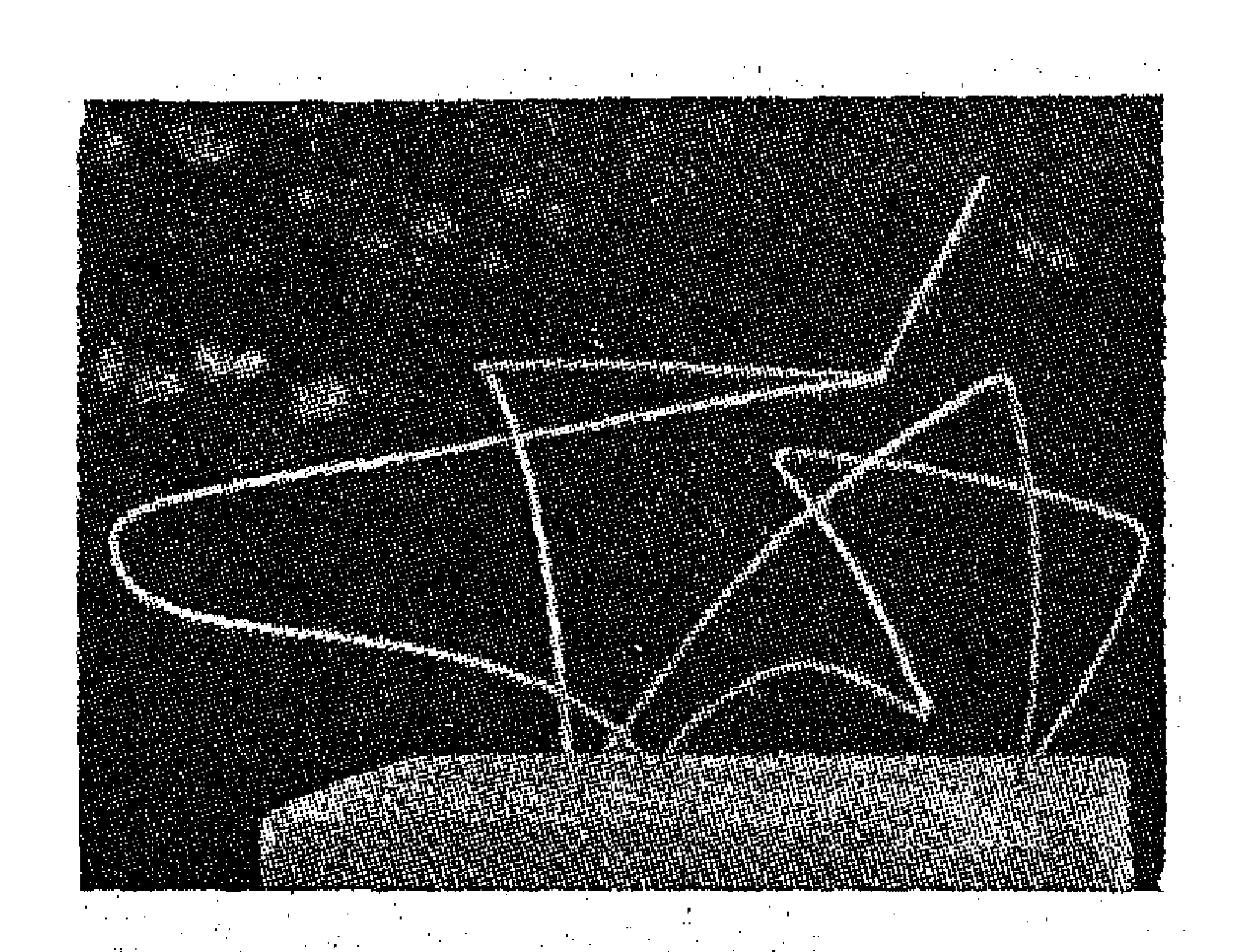
رسم للفنان هنري مور ( شكل ٦٩ )



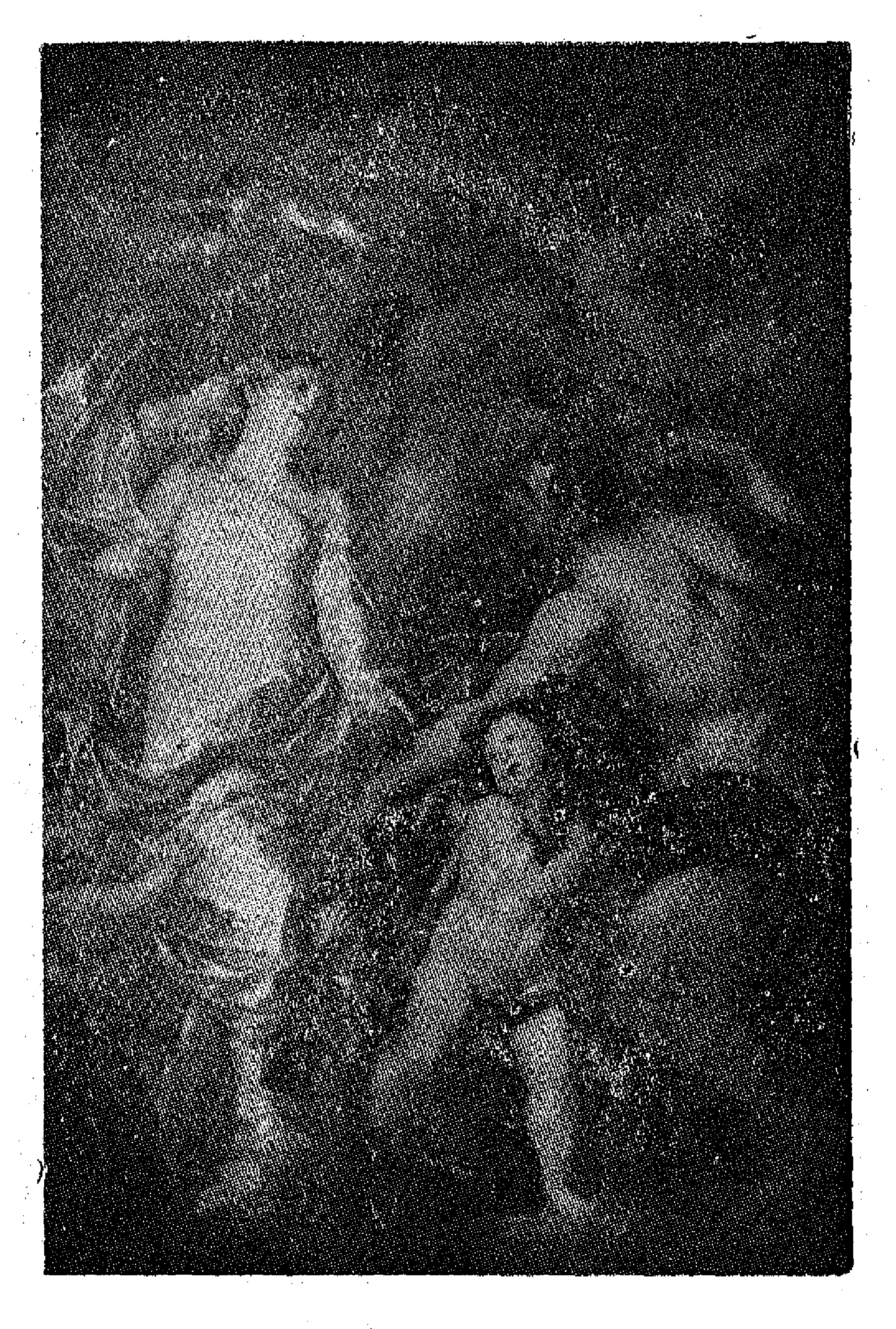
اخشاب جافة شكل (٧٠)



رسم للفنان « آرب » شكل (٧١)



تمثال للفنان الأوروبى (( آدم )) شكل (٧٢)



صورة للفنان « روبنز » شكل (٧٣)



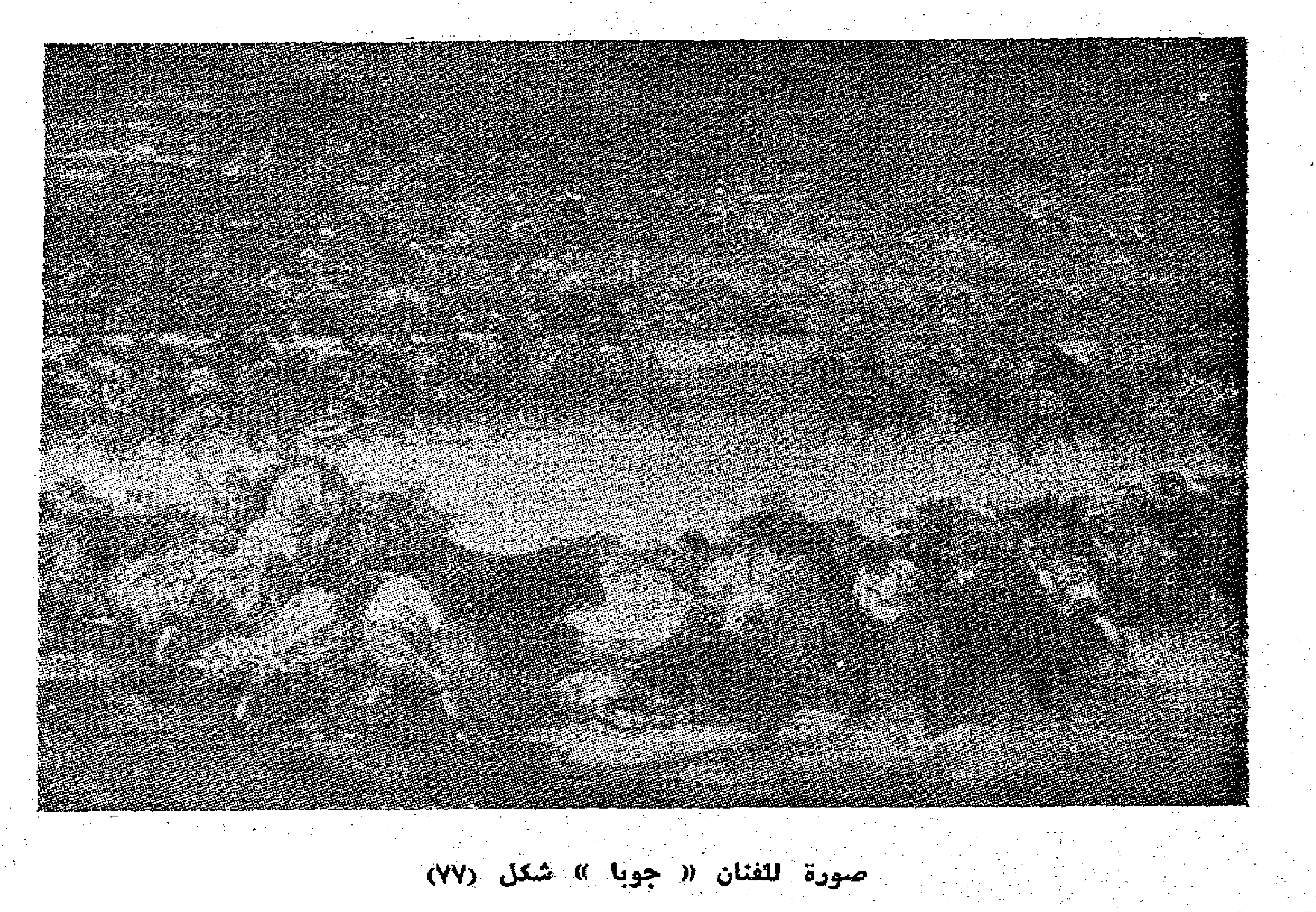
رسم يوضح الحركة فى لوحة روبنز شكل (٧٤)



تمثال يوناني ( نحت بارز ) شكل (٧٥)



رسم يوضح الحركة فى النحت البارز شكل ٧٦



صورة للفنان « جويا » شكل (٧٧)

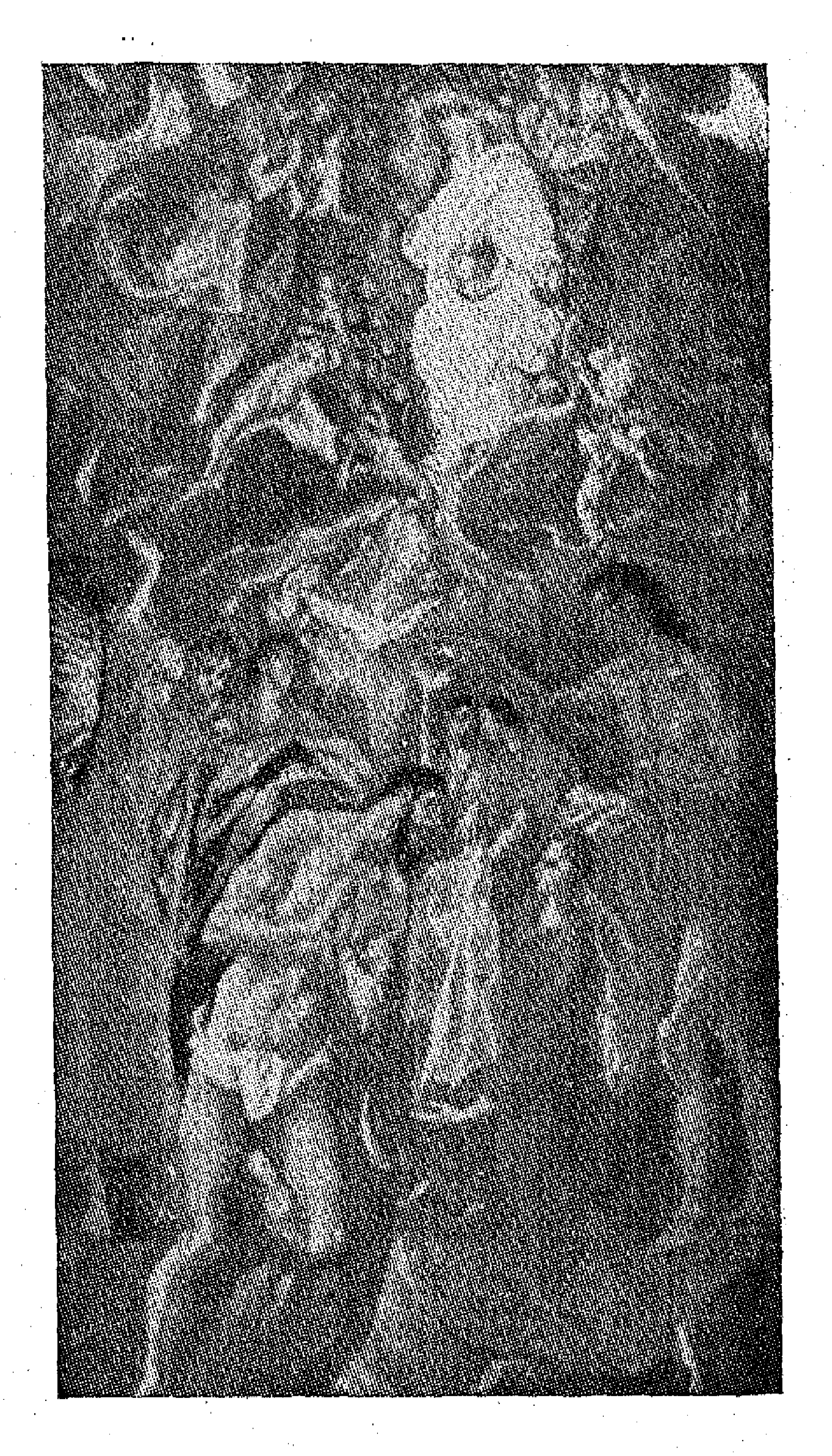


رسم يوضح الحركة فى صورة جديا شكل ٧٨

صورة للفنان « جريكول » شكل ٧٩



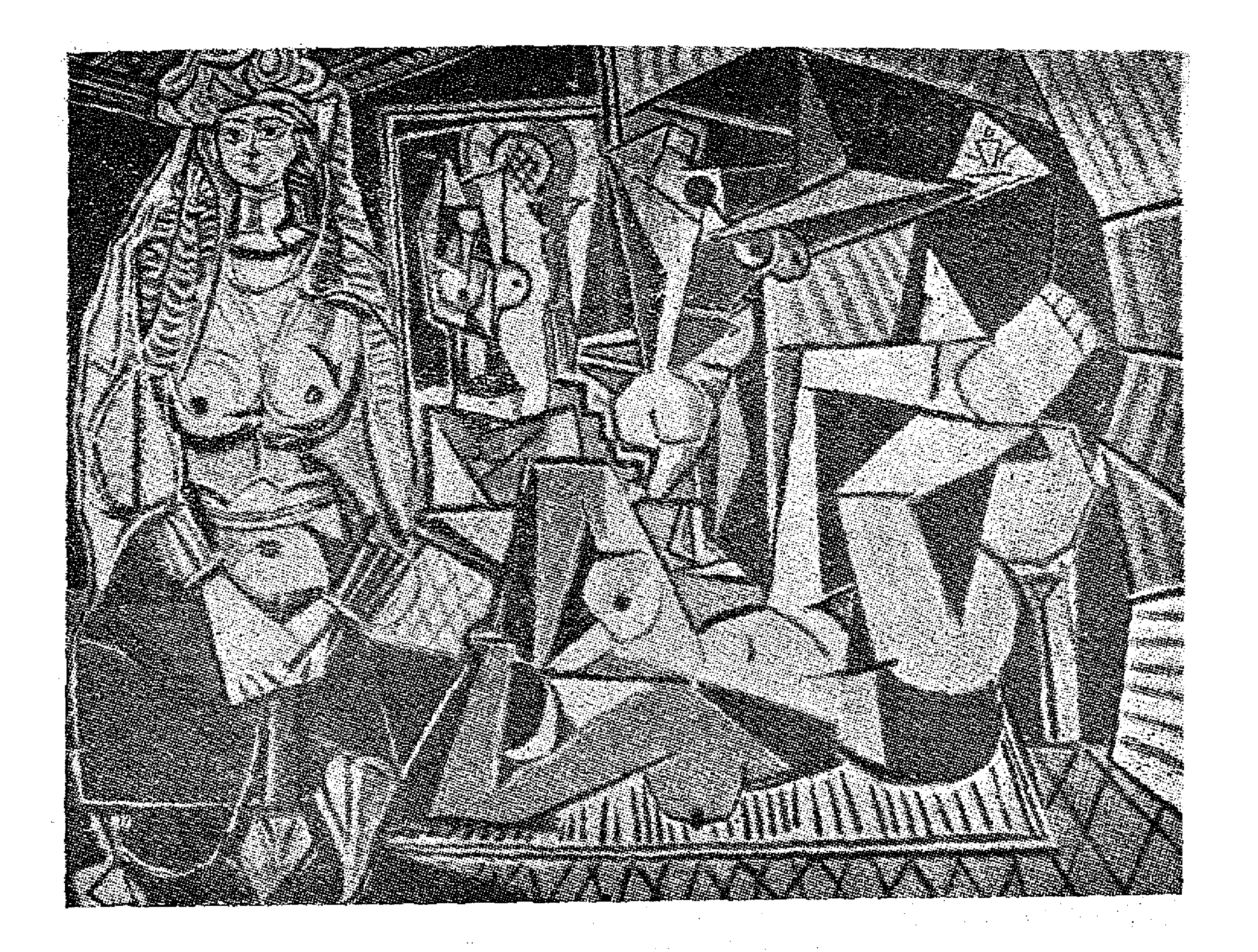
رسم يوضح الحركة في لوحة « جيريكول » شكل ٨٠



صورة للفنان « الجريكو » شكل (٨١)



رسم يوضح الحركة فى صورة « الجريكو » شكل (٨٢)



لوحة لبيكاسو شكل (٨٣)



لوحة للفنان « أرماندو بينزيناتو » شكل (٨٤)

## الحركة كمدخل لفهم العمل الفنى

تظهر لنا بقعة بيضاء فى مقدمة الصورة كأنها تخطو خارج اطار اللوحة متحدية مؤخرة الصورة الداكنة السوداء تتصارع البقع السوداء والبيضـــاء ويحدد حركتها الخط الخارجى للأشكال •

يفرض تحليل العمل الفنى تعرية العمل نفسه من العناصر التى تغطيه • نحاول ـ حين تنظر الى صورة ـ أن نستخدم مجموعة خبراتنا الطويلة ، وتجاربنا البصرية • فمثلا القصة التى عبر عنها الفنان أو استلهمها ، والرموز التى أوحت له بموضوع ما ؛ والتفاصيل الدقيقة التى تدل على مهارته وتمكنه من الصنعة ، كل هذه الاشياء تتدخل كعوامل تؤثر فى حكمنا على القيمة الفنية للعمل وتغطيها• تؤثر فى حكمنا على قيمة التكوين وبنائه •

••• الا أن مثل هذه العوامل البراقة التى تغطى على القيمة الحقيقية للعمل ، يجب أن تنحى جانبا حتى نستطيع أن ندرك التكوين المستتر خلفها • ان المقـــدرة على تعرية العمل من مثل هذه المؤثرات لا يتأتى الا بعد ممارســـة مستمرة لتحليل الأعمال الفنية • يجب أن تنحى جانبا كل العناصر الأدبية أو المستمدة من نطاق النقد الأدبى محولة الى رؤية فنية • يجب أن نرى كل لون وكل مساحة مجردة ومرتبطة بالعناصر الأخرى •• وفى هـذه اللحظة فحسب يمكن أن نرى تكوين العمـــل الفنى ونحكم على قيمتـــه الحقيقية •

هذه القيم الحقيقيـة التي تبنى العمل الفنى ترتبط بالعامل الانفعالى للفنان • الانفعـــالات دائما تبحث عن وسائل للتعبير ، عن كيان مادى وملموس ، عن شـــكل وتكوين يستطاع بواسطته تحريك أحاسيس المتلقى للعمل الفنى • فى كل عمـل فنى عالم داخلى تجريدى مبنى على الخوف والشك والسعادة والرضى ، عالم داخلى تبنيه لحظات الاندفاع والالهام ، أما العالم الخارجى للعمل الفنى فيتكون من معالم أخرى تستخدم كغلاف لقيم البناء الفنى الحقيقية • ونحن حين نريد تفهم عمل فنى يجب أن نمزق هذا الغلاف الخارجى •

جوتو وفرا أنجلكو وتشيموبوا وغيرهم من الرسامين الذين أتوا قبل عصر النهضة فى ايطاليا كانوا يستخدمون البقع الفاتحة والقاتمة ليتسنى لهم الحصول على الحركة • ربما يختلف هذا مثلا عن استخدام آخر للبقع القـــاتمة والفاتحة ، اســـتخدام درامى نجده ظاهرا فى المدارس الحديثة •

يتوقف مدى ما يحققه الفنـــان عن طريق رســـمه لموضوع ما على عوامل ؛ منها نجاحه فى التعبير عن رؤيته البصرية واستطاعته أن يصوغ طاقته الانفعالية فى قالب تشكيلى ومقدرته على التوفيق بين الحصيلة التى لديه من خبرات الصنعة ؛ وخبراته فى استخدام عينيه عبر سنوات طويلة •

هل الفنان يتوقف رسمه لموضوع ما على نوع حالته النفسية وانفعاله ؟ هل يختار موضوعه وفقا لحالته النفسية أم أن الموضوع يصوغ ويحدد انفعاله ؟ ان الموضـــوع لا يمكن بحال من الاحوال أن يقتحم على فنان صـــادق وحقيقي تجربته ومعاناته في الخلق • ان الدافع للخلق عنده هو ذلك التمرد الطبيعى القائم بين الفنان الأصيل والمجتمع المنحرف •

مثال ذلك صورة جويا المنشورة ، هل يمكن القول ان جويا قد اختار موضوعه هذا وهو حلبة المصارعة لأنه كان فى حالة نفسية ، يعانى خلالها من صراع قوى حاد ؟ أم أن موضوع حلبة المصارعة هو الذى أعطى لجويا هذه الحيوية والانفعال • انه لا يمكن أن يكون موضوع حلبة المصارعة الا تعبيرا عن النزاع الأزلى القائم بين الفنـــان كانسان ومجتمعه •

وهكذا تطرح باقى الاعمال التى حاولنا أن نبرز الحركة التى تحتويها وتسرى خلالها ، هذه الحركة والحيوية نلمسها فى أعمال الاساتذة الكبار ونفتقدها فى أعمـــال الصناع المهرة والرسامين الأدعياء •

# ملتزم التوزيع

## فى الجمهورية العربية المتحدة وجميع انحاء العالم

## الشركة القومية للتوزيع

### مكتبات الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

| الفرع | العنوان | التليفون | المدينة |
|---|---|---|---|
| ١ — فرع شريف | ٣٦ شارع شريف | تليفون ١٠٠١٢ | القاهرة |
| ٢ — فرع ٢٦ يوليو | ١٩ شارع ٢٦ يوليو | ٥٥٠٣٢ | القاهرة |
| ٣ — فرع ميدان عرابى | ٥ ميدان عرابى | ٤٦٣٨٣ | القاهرة |
| ٤ — فرع المبتديان | ١٣ شارع محمد عز العرب | ٢١١٨٧ | القاهرة |
| ٥ — فرع الجمهورية | ٢٢ شارع الجمهورية | ٩١٠٧٤٢ | القاهرة |
| ٦ — فرع عابدين | ١٤ شارع الجمهورية | ٩١٤٢٢٣ | القاهرة |
| ٧ — فرع الحسين | ميدان الحسين | | القاهرة |
| ٨ — فرع الجيزة | ١ ميدان الجيزة | ٨٨٨٣٦١ | القاهرة |
| ٩ — فرع أسوان | السوق السياحى | ٢٩٣٠ | أسوان |
| ١٠ — فرع الاسكندرية | ٤٩ ش سعد زغلول | ٢٥٩٢٥ | الاسكندرية |
| ١١ — فرع طنطا | ميدان الساعة | ٢٥٩٤ | طنطا |
| ١٢ — فرع المنصورة | ميدان المحطة | | المنصورة |
| ١٣ — فرع أسيوط | شارع الجمهورية | | أسيوط |

### مراكز ووكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

| الوكيل | العنوان | المدينة |
|---|---|---|
| ١ — مركز توزيع الجزائر | شارع بن مهيدى العربى رقم ١١ مكرر | الجزائر |
| ٢ — مركز توزيع لبنان | شارع دمشق | بيروت |
| ٣ — مركز توزيع العراق | ميدان التحرير | بغداد |
| ٤ — عبد الرحمن الكيالى | شارع ٢٩ أيار — دمشق | سوريا |
| ٥ — الشركة العربية للتوزيع | ص . ب رقم ٤٢٢٨ بيروت | لبنان |
| ٦ — قاسم الرجب | مكتبة المثنى — بغداد | العراق |
| ٧ — رجا العيسى | وكالة التوزيع — عمان | الأردن |
| ٨ — عبد العزيز العيسى | دار التوزيع ص.ب ١٣٢١ | الكويت |
| ٩ — وكالة المطبوعات | الكويت | الكويت |
| ١٠ — مكتب الوحدة العربية | شارع عمرو بن العاص — ليبيا | بنغازى |
| ١١ — محمد بشير الفرجانى | ٥٣ شارع عمرو بن العاص | طرابلس |
| ١٢ — الشركة الوطنية للتوزيع | | تونس |
| ١٣ — وكالة الأهرام | شارع الرشيد | عدن |
| ١٤ — المكتبة الوطنية | المنامة — الخليج العربى | البحرين |
| ١٥ — مكتبة العروبة | ص.ب ٤٢ و ٦٤ | الدوحة |
| ١٦ — عبد الله حسين الرستاكى | المكتبة الأهلية ص.ب ٢٦١ | دبى/عمان |
| ١٧ — المكتبة الحديثة | ص . ب ٢٧ | مسقط |
| ١٨ — أحمد سعيد حماد | المكتبة الوطنية ص.ب ٢٥ | المكلا |
| ١٩ — مكتبة دار القلم | شارع عبد الغنى ميدان التحرير | [illegible] |
| ٢٠ — على ابراهيم بشير | ص . ب ٨٢ | أسمرة |
| ٢١ — عبد الله قاسم الحرازى | ص . ب ١٧١٤ | أديس أبابا |
| ٢٢ — مكتبة ستر | ص . ب ٩٣٦ | مقديشيو |
| ٢٣ — عبد الله غالم محمد | ص . ب ٨٤٥ | ممباسا |
| ٢٤ — مكتب توزيع المطبوعات العربية | لندن | لندن |
| ٢٥ — المكتب التجارى الشرقى | ٤٠ ش كندهار ص . ب ٢٠٠٥ | سنغافورة |
| ٢٦ — مكتبة مصر | | الخرطوم |
| ٢٧ — مكتبة النجم | | وادى مدنى |
| ٢٨ — زكى جرجس بطرس | ص.ب رقم ١٥٥ | الخرطوم |
| ٢٩ — ابراهيم عبد القيوم | مكتبة القيوم ص.ب ٤٨٠ | بور سودان |
| ٣٠ — عوض الله محمود دبورة | مكتبة دبورة ص.ب ٢٤ | عطبرة |
| ٣١ — عيسى عبد الله | المكتبة الوطنية ص ٢٤٥ | وادى مدنى |
| ٣٢ — مصطفى صالح | ص.ب ٤٤ | كوستى |

### أسعار البيع للجمهور فى الدول العربية

سوريا ٣٠ قرش سورى — لبنان ٣٠ قرش لبنانى — الأردن ٣٠ فلس — العراق ٣٠ فلس — الكويت ٤٠ فلس — السودان ٣٠ مليم — ليبيا ٣٠ مليم — قطر ٥٥ درهم — البحرين ٥٥ فلس — عدن ٧٥ سنت — أديس أبابا ٣٠ سنت — أسمرة ٣٠ سنت — الجزائر ٥٥ سنتيم .



الفنان حسن سليمان

- ولد بالقاهرة سنة ١٩٢٨ .
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥١ .
- أسهم منذ تخرجه فى الحركة الفنية بمعارضه الخاصة والجماعية ( المحلية والدولية ) والمسابقات .
- يعمل عضوا فنيا بمؤسسة الثقافة الشعبية ومشرفا فنيا بمجلة الكاتب .
- صدر له فى هذه السلسلة كتاب « سيكلوجية الخطوط » ( العدد ١٧٥ ) .




# المكتبة الثقافية

(جامعة حرة)

- خلاصة الفكر القومى والإنسانى
- تجعل المعرفة متعة تعمق الشعور بالحياة ، وسلاحًا يساعد على الانتصار فى معركة الحياة

يشرف على السلسلة

الدكتور شكرى محمد عياد